Die klassische Walpurgisna...

Veit Valentin,
Julius Ziehen

Digitized by Google


OTTO HARRASSOWITZ
BUCHHANDLUNG
:LEIPZIG:

DIE
KLASSISCHE WALPURGISNACHT

EINE LITTERARHISTORISCH-ÄSTHETISCHE
UNTERSUCHUNG

VON

VEIT VALENTIN

MIT EINER EINLEITUNG ÜBER DES VERFASSERS LEBEN
VON J. ZIEHEN



LEIPZIG
VERLAG DER DÜRR'SCHEN BUCHHANDLUNG
1901

Digitized by Google

PT
1941
.B5V3
1901

Digitized by Google

VORWORT.

Zum gröfsten Schmerz zahlreicher Freunde und Arbeitsgenossen und lange vor Vollendung seiner rühmlichen litterarischen Laufbahn ist Veit Valentin durch einen jäh eingetretenen Tod mitten aus einem rüstigen Schaffen herausgerissen worden; auch für die vorliegende Schrift, hoffentlich nicht die letzte, die postum von ihm erscheinen wird, konnte er nur die Drucklegung der sieben ersten Bogen und die Anfertigung eines Registers durch seinen jugendlichen Sohn — den Stolz und die Freude des Vaters — noch selbst überwachen, die Fertigstellung des Druckes und die Abfassung der Vorrede mufste von der Verlagsbuchhandlung unter Zustimmung der Witwe des Verstorbenen einem anderen übertragen werden; es läfst sich bei dem völligen Mangel vorbereitender Notizen von seiner Hand nicht absehen, was Valentin dem Buche vorausgeschickt haben würde; für den, der trauernden Herzens hier an der Stelle des Verstorbenen eintritt, kann die Wahl des Gegenstandes der Vorrede kaum zweifelhaft sein: ein kurzer Lebensabrifs des zu früh dahingegangenen Verfassers und ein schlichtes Bild seiner eigenartigen wissenschaftlichen Persönlichkeit und seines vielseitigen litterarischen Schaffens mögen dem ergebnisreichen Buche Valentins als Vorwort dienen![1]

1) Ein kurzer Nachruf auf Valentin findet sich in dem laufenden Bande des Jahrbuchs der Goethegesellschaft. Sehr eingehend hat seinen langjährigen Freund Max Schneidewin in einer besonderen Broschüre behandelt, die — mit Valentins Bildnis geschmückt — in R. Gärtners Verlag in Berlin erschienen ist.

Digitized by Google

I.

Veit Valentin, am 16. Februar 1842 zu Frankfurt a. M. geboren, entstammte einer ursprünglich zu Hanau ansässigen Hugenottenfamilie; sein Vater Johann Daniel Valentin war in Rufsland erzogen worden und hatte nach wechselvollen Schicksalen erst zu Berlin, dann in Frankfurt eine Weinhandlung besessen, deren Fortführung nach des Vaters frühem Tode Valentins Mutter, eine Frau von den trefflichsten Gaben des Geistes und des Herzens, sich mit Umsicht angelegen sein liefs; daneben wufste sie die Erziehung des jungen Veit sehr verständig zu leiten und fand dabei in ihrem Bruder Georg Friedrich Daumer, dem hochbegabten, aber eigentümlichen Schriftsteller, der in Frankfurt als Pensionär lebte, einen treulichen und höchst anregenden Helfer; im Besitz der Familie ist noch jetzt ein kleines Gedicht, in dem Daumer seinem Neffen in sehr launiger Weise von Zukunftsplänen und Zukunftsstreben redet; tiefgehenden Einflufs übte der Verfasser der „Urgeschichte des Menschengeistes“, der geschmackvolle Kenner und Beurteiler orientalischer Poesie jedenfalls auf den Knaben aus, den er frühzeitig in das Studium der Dichtkunst und Philosophie einführte und damit in einer Art von Ergänzung des trefflichen Unterrichtes an dem altehrwürdigen Frankfurter Gymnasium ganz besonders für seine spätere Lebensarbeit förderte.

Zu Ostern 1861 bezog der junge Valentin die Universität Göttingen, nachdem er — Reifeprüfungen kannte man damals in Frankfurt noch nicht — eine längere Arbeit über den pontischen Mithridates als Reifearbeit zur Zufriedenheit seiner Lehrer verfafst hatte. Das theologisch-linguistische Studium, dem er sich anfangs zuwandte, liefs ihn besonders zu Ewald und Benfey in Beziehung treten, daneben versäumte er nicht, auch Leutsch, den Philosophen Ritter und Ernst Curtius zu hören; als Mitglied einer Burschenschaft hatte er daneben Gelegenheit, auch diejenige menschlich-gesellige Erziehung nicht zu entbehren,

Digitized by Google

die eine wertvolle Eigenart unseres deutschen studentischen Lebens ist und hoffentlich auch bleiben wird. Zu Beginn des Sommersemesters 1863 siedelte Valentin nach Berlin über; sein dortiger Aufenthalt ist für ihn von vornherein dadurch bedeutungsvoll geworden, dafs er bei Eduard Gerhard, dem allzufrüh des Augenlichtes fast ganz beraubten weltberühmten Archäologen, eine Stellung als Amanuensis erhielt. Die gewaltige Thätigkeit Gerhards, der mit unvergleichlicher Kunst als Organisator der wissenschaftlichen Arbeit auf dem Gebiet der Altertumswissenschaft weit über Deutschlands Grenzen hinaus gewirkt hat, konnte auf Valentin nicht ohne Einflufs bleiben; er hat später oft dankbar ausgesprochen, dafs er von Gerhard das Organisieren gelernt habe. Fachwissenschaftlich hat der Meister auf seinen Schüler offenbar nicht allzusehr eingewirkt, sondern früh erkannt, dafs Valentin kein Archäologe in seinem Sinne werden würde; doch brachte dies keine Störung in ein Pietätsverhältnis, das Valentin weit über Gerhards Tod hinaus mit der trefflichen Witwe des grofsen Forschers unterhalten hat.

Zwei Arbeiten bilden als Frucht verschiedenartiger Studien den Abschlufs von Valentins Universitätszeit: seine mit einem Preise ausgezeichnete Doktordissertation über die Bildung des koptischen Nomen einerseits und andererseits sein „Orpheus in der Unterwelt“, ein kühner, methodisch sehr interessanter, aber nicht mit ausreichendem wissenschaftlichem Einzelmaterial durchgeführter Versuch, aus drei Unterweltsvasenbildern ein Werk der „grofsen Malerei“ Altgriechenlands zu erschliefsen.

Es hätte in der Entwicklung des Kunst- und Litteraturforschers, zu dem Valentin inzwischen heranzureifen begann, ein sehr wesentliches, schlechterdings unentbehrliches Element gefehlt, wäre ihm nicht Gelegenheit geboten worden, durch längeren Aufenthalt an einem bedeutenden Orte des Auslands eine grofse Welt von Kunstschätzen aus eigener Anschauung kennen zu lernen und — was fast

Digitized by Google

noch wichtiger ist — in eine fremde Nationalität sich in ruhiger Mufse einzuleben. Durch Vermittlung eines Frankfurter Freundes ist Valentin eine solche Gelegenheit zu teil geworden; von 1865 auf 1866 verlebte er ein für ihn unendlich förderliches Jahr als Hauslehrer bei dem Pariser Gynäkologen Desrivières; die Aufgabe, den einzigen Sohn des Hauses zu unterrichten, liefs ihm reichlich freie Zeit zu ausgiebigem Besuch der Museen und der anderen Bildungsanstalten von Paris, die kunstsinnige Hausfrau, selbst Pastellmalerin, bot ihm im persönlichen Verkehr gewifs viele Anregung, eine Ferienreise führte den jungen Hauslehrer mit der Familie zu den Wundern der Normandie. Es ist an Valentin damals der Gedanke herangetreten, ganz in Frankreich zu bleiben; er hat in diesem Sinne mit dem Minister Viktor Duruy zu verhandeln Anlafs gehabt; zum Glück hat sich die ganze Sache zerschlagen.

Heimgekehrt in die inzwischen preufsisch gewordene Vaterstadt fand Valentin aus äufseren Gründen nicht gleich eine feste Anstellung; dagegen führte ihn die Empfehlung Theodor Kreizenachs und anderer einflufsreicher Männer Frankfurts zahlreiche Privatschüler zu, mit deren einem ihn bis zu seinem Tode ein nie getrübtes Band treuer Freundschaft und geistiger Interessengemeinschaft verbunden hat. Im Jahre 1871 erfolgte auch die äufsere Sicherstellung durch ein festes Amt; als Lehrer des Deutschen, Lateinischen und der Geschichte trat Valentin an der Wöhlerschule ein, der Anstalt, der er bis zu seinem Tode angehört und deren Entwicklung von einer privaten Fachschule zu einer städtischen realgymnasialen Anstalt er miterlebt und mitgefördert hat; als Direktor der Anstalt hat der geistvolle Kreyfsig auf die geistige Entwicklung des jüngeren Amtsgenossen einen entschiedenen Einflufs ausgeübt, freilich mehr nach der Seite der Anregung hin, als wie im Sinne Richtung gebender Bestimmung. Die Richtung der eigenen Forschung hat sich Valentin, schon als Amanuensis Gerhards dem mächtigen Einflufs des bedeutenden Archäologen

Digitized by Google

keineswegs unterworfen, stets selbst bestimmt, indem er — man möchte sagen: autodidaktisch sich entwickelte.

Es ist dem deutschen Schulmann unserer Tage nicht eben leicht gemacht, neben den engeren Anforderungen seines Amtes auch der Neigung zu wissenschaftlicher Weiterarbeit zu leben; auch Valentin ist wohl nur durch seinen erstaunlich grofsen Fleifs und eine aufserordentliche Fähigkeit, die Zeit richtig auszunutzen, instand gesetzt worden, von vornherein neben dem Unterricht in der Schule und neben dem Privatunterricht noch eine so fruchtbare schriftstellerische Thätigkeit zu entwickeln; in dem zeitlich ersten Abschnitt dieser Thätigkeit stehen die kunstwissenschaftlichen Arbeiten durchaus im Vordergrund, die Litteraturstudien Valentins kommen neben ihnen fast einzig und allein in den allerdings mit grofser Liebe und feinem Verständnis geschriebenen Theaterkritiken zum Ausdruck, in deren Fassung die bewufste Anlehnung an grofse Vorbilder der Litteraturgattung gelegentlich recht ansprechend hervortritt. Auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft aber brachte das Jahr 1873 Valentins grofsangelegte, in ihrem Ergebnis freilich unhaltbare Schrift über die Venus von Milo, deren Verteidigung der Verfasser später noch zweimal versucht und bei dem ersten dieser Versuche zu einer in ihrem folgerichtigen Verlauf anerkannt wertvollen Widerlegung anderweitiger Hypothesen über die melische Statue gestaltet hat. 1877 folgte der Text zu den Eissenhardtschen Radierungen von älteren Meisterwerken der Städelschen Galerie zu Frankfurt a. M.

In der Zeit der 70er Jahre endlich brachte die persönliche Anknüpfung mit dem um die neuere deutsche Kunstforschung so hochverdienten Seemannschen Verlage aufser der Gelegenheit zu zahlreichen Besprechungen fachwissenschaftlicher Neuerscheinungen in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ Valentin auch die Aufgabe einer eingehenden monographischen Behandlung der Nazarener, für deren Studium glücklicherweise die obengenannte

Digitized by Google

Kunstsammlung in Valentins Heimatstadt sehr wertvolles Material bot und zu deren verständnisvoller Beurteilung gerade Valentins vom wissenschaftlichen Spezialistentum im übelen Sinne des Wortes völlig freigebliebener Entwicklungsgang den günstigen Boden geschaffen hatte; mehr als einem der Genossen des Cornelius hat Valentin später noch einmal ein ernstes Studium gewidmet (s. S. XII) und dann auch Rethel zum Gegenstand einer an feinsinnigen Beobachtungen reichen Schrift gemacht.

Es war für Valentin im Interesse seiner kunstwissenschaftlichen Studien eine Notwendigkeit, durch ausgedehnte Reisen eine möglichst umfassende eigene Anschauung von Kunstwerken, ihrem heimatlichen Boden und den Kunstmuseen, ihrer „seconde patrie", zu gewinnen; wo immer er konnte, benutzte er daher die Ferien, einmal auch einen eigens zu solchem Zweck erbetenen Urlaub zu solchen Studienreisen, die ja zum Glück für den Schulmann zugleich eine tiefgehende Erholung bedeuteten. Nachdem er im Jahre 1876 Münchens Kunstschätze kennen gelernt hatte, weilte Valentin 1878 zum erstenmale in Italien; eine Reise von drei Monaten führte ihn — z. T. in Gesellschaft seiner Frau — nach Mailand, Genua, Florenz, Assisi, Perugia, Orvieto, Rom, Neapel, Pästum, Pompeji, Ravenna und Venedig; manche wertvolle persönliche Anknüpfung, u. a. mit Woltmann, ging neben der reichen Fülle köstlicher Eindrücke einher; 1882 folgte ein erster Aufenthalt in Wien, 1884 eine Reise nach Holland, 1886 ein Ausflug nach Kopenhagen, 1881 eine an neuen Eindrücken ganz besonders reiche Rundfahrt durch die belgischen Kunststätten und nach London; im Jahre 1892 sah Valentin Paris noch einmal wieder und verlebte 1893 mit der Familie eines früheren Schülers und bleibend treuen Freundes drei frohe Wochen zur Osterzeit in Rom. Neben allen diesen gröfseren Reisen ins Ausland wandte er jedoch sehr mit Recht auch dem engeren Kreise der Heimat und ihren Kunstdenkmälern die gebührende Auf-

Digitized by Google

merksamkeit zu; Düsseldorf, Neufs, Blaubeuren, Maulbronn und andere Orte hat er mit voller Freude und offenem Verständnis für deutsches Kunstschaffen in alter und neuer Zeit aufgesucht; so hat er in allen Abschnitten seines Lebens eine reiche Monumentenkenntnis im Sinne des Gerhardschen Wortes gesucht, dafs, was Kunstdenkmäler betrifft, qui unum vidit nullum vidit, qui mille vidit unum vidit.

Im Jahre 1883 wurde durch Jordans Vermittlung Valentin ein Lehrstuhl der Kunstgeschichte an der Düsseldorfer Akademie angeboten; nach längerem Schwanken lehnte Valentin den Ruf ab — mit wegen der ungünstigen materiellen Verhältnisse, die der Wechsel der Stellung für den verheirateten Mann mit sich gebracht hätte; es ist ein überaus freundliches Geschick, das sehr bald nach dieser Ablehnung dem regen und so mannigfacher Anregung fähigen Geiste des damals in voller Manneskraft stehenden Forschers in Frankfurt selbst eine bedeutungsvolle Erweiterung seines Wirkungskreises brachte, die für den ganzen weiteren Verlauf seines Lebens, man darf sagen in erster Linie, bestimmend ward. Dem Freien Deutschen Hochstift in Goethes Vaterhaus wurde durch ein ansehnliches Legat die Möglichkeit gegeben, auf ungleich breiterer finanzieller Basis eine Neuorganisation an sich zu vollziehen, die dem etwas wunderlichen Charakter des Instituts, den der geistvolle Volger ihm in reiner, aber sonderbare Wege gehender Begeisterung gegeben hatte, ein Ende machte und dem Senckenbergianum als der naturwissenschaftlichen Akademie von Frankfurt in dem Hochstift eine Akademie der Geisteswissenschaften ebenbürtig zur Seite stellte.

Man darf ja wohl ungescheut von dem überwundenen Entwicklungsstadium reden: das Freie Deutsche Hochstift genofs in der Zeit vor seiner Reorganisation keineswegs eines guten Rufes; unvergessen bleibt mir aus der eignen Studentenzeit in Leipzig die in einer dortigen Professoren-

Digitized by Google

versammlung mit Humor erzählte Geschichte von einem Neuankömmling der dortigen Professorenwelt, der arglos unter seinen Würden auch den eines Meisters vom Fr. D. Hochstift anführte und sich zu seinem Schrecken belehren lassen mufste, dafs solcher Titel in wissenschaftlichen Kreisen nicht gerade sehr als Empfehlung klinge. Dafs diese Verhältnisse sich in erfreulichster Weise gewandelt haben, dafs der Name des Hochstifts in wissenschaftlichen Kreisen einen guten Klang gewonnen hat, die Hochstiftsberichte mit ihren fachwissenschaftlichen Einzelabhandlungen in der Bibliographie der Fachdisziplinen ihre Stelle gefunden haben, dafs zu den Vortragszyklen auch hervorragende Gelehrte naher und ferner Universitäten sich sehr gerne berufen lassen, das alles ist in erster Linie Valentins unermüdlichem Streben nach Hebung des geistigen Lebens in seiner Vaterstadt und ist dem unbestreitbaren Organisationstalent zu danken, das der Schüler Gerhards hier zu entfalten so schöne Gelegenheit gefunden hat.

Verbreitung wissenschaftlicher Ergebnisse im volkstümlichen Sinne einerseits und selbständige wissenschaftliche Forschung andrerseits — für beide sollte nach dem Plane Valentins und seiner Genossen das Hochstift eine Stätte werden; im Dienste der ersteren Bestrebung wurden, aufser Festvorträgen an Goethes wie Schillers Geburtstag und an anderen bedeutsamen Erinnerungstagen, Zyklen von je fünf Vorträgen ins Leben gerufen, die in planmäfsiger Abwechslung Teilgebiete der wissenschaftlichen Forschung einem weiteren Kreise von Gebildeten vorführen sollten; zweimal wöchentlich strömten zu diesen Vorträgen zahlreiche Hörer in den dazu gemieteten Festsaal des Hochschen Konservatoriums, und mehr als einer dieser Zyklen ist von seinem Verfasser in Buchform niedergelegt und auch für die streng wissenschaftliche Forschung selbst durch die bündig übersichtliche Zusammenfassung des Gebietes zu einer Quelle der Förderung geworden; unter den Frankfurter Gelehrten, die im Wetteifer mit den Ver-

Digitized by Google

tretern deutscher Hochschulen solche Vortragsreihen übernommen haben, ist Valentin selbst auch gewesen; wenigstens die Grundzüge seiner Ästhetik — des Werkes, dessen Ausarbeitung er sich für seinen Lebensabend vorgenommen hat — sind von ihm in fünf Hochstiftsvorträgen zusammengefafst worden.

Fachvorträgen der wissenschaftlich arbeitenden Mitglieder im kleineren Kreise wurden die sog. Abende der Fachabteilungen gewidmet, die anfangs in dem stimmungsvollen Halbdunkel eines Zimmers im Goethehause selber stattfanden, später aber in einem mit einer wertvollen Porträtsammlung ausgestatteten Raum des Neubaus am Salzhause ihre Stätte gefunden haben; auch in diesen Sektionen, vornehmlich in der der 'Bildkunst' gewidmeten, doch wiederholt auch in der neusprachlichen und in anderen Fachabteilungen, entfaltete Valentin eine rege Thätigkeit; eifrig warb er auch andere zur Mitarbeit an diesen für alle Beteiligten so anregenden und belehrenden Abenden, selbst stets bereit einzuspringen, wenn sich in einer Sektion einmal längere Zeit kein anderer Redner finden wollte, und immer mit einer mehr oder minder bedeutsamen Frucht eigener Forschung oder reicher Belesenheit in der neuerschienenen Fachlitteratur hilfreich bei der Hand; als langjähriger Vorsitzender der kunstgeschichtlichen Sektion zeigte er daneben die erfreulichste Gewandtheit zu einer belebenden Leitung der an die Vorträge sich anschliefsenden Diskussionen, für die gerade in dieser Fachabteilung das Nebeneinander von Künstlern und Kunstgelehrten besonders günstig war.

Der Popularisierung wissenschaftlicher Dinge und der wissenschaftlichen Forschung in gleicher Weise dienten dann weiter die periodischen Ausstellungen in den Räumen des Goethehauses, die auf Valentins Anregung hin ins Leben getreten sind und nun schon zehnmal stattgefunden haben; von 1884 bis 1890 und dann wieder 1894 waren sie bedeutenden Vertretern deutscher Kunst gewidmet:

Digitized by Google

Führich, Ludwig Richter, Schwind, Rethel, Dürer, Mannfeld und Schnorr von Carolsfeld; 1892 fand eine Werther-, 1893 eine Faustausstellung statt, und das Jahr 1895 gab Gelegenheit, Goethe in seinen Beziehungen zu Frankfurt nach den verschiedensten Seiten zu studieren. Unermüdlich und mit grofser Gewandtheit wufste Valentin, von Prof. Pallmann, später Dr. Jung und Dr. Heuer erfolgreich unterstützt, die Materialien für diese Ausstellungen z. T. unter rechten Schwierigkeiten herbeizuschaffen und hat namentlich für die erstgenannten Ausstellungen in populären Vorträgen und Zeitungsartikeln das Verständnis weiterer Kreise erst eigentlich ins Leben gerufen. Dafs im Museum des Goethehauses eine bleibende Sammlung in den Dienst der Forschung über den Genius des Hauses am Hirschgraben gestellt ist, hat ebenfalls Valentin mitveranlafst.

Es konnte nicht ausbleiben, dafs dieser Genius des Goethehauses, unter dessen Namen und zu dessen Ehre alle diese organisatorische Thätigkeit sich vollzog, den bisher vorwiegend der Bildkunst zugewandten Forscher allmählich mehr und mehr auch in die Kreise der Goetheforschung hineinzog; aus der unten folgenden chronologischen Übersicht über Valentins litterarische Thätigkeit ist leicht zu ersehen, wie von 1885 an Goethe immer häufiger zum Gegenstand von Valentins wissenschaftlichen Arbeiten wird; und sehr bald schon finden diese Arbeiten ihren Mittelpunkt in dem Studium der Faustdichtung, der der Biograph des Cornelius einst an der Hand der Zeichnungen dieses Meisters sehr nahe getreten und die er auch in der wunderlichen Auffassung Delacroixs zum Gegenstand kunstwissenschaftlicher Betrachtung gemacht hatte. Mit einer reichen Fülle von Kenntnissen auf allen Gebieten der Litteratur und mit einer wohlgeordneten Reihe in langem Nachdenken erworbener fruchtbarer Gesichtspunkte auf dem Gebiet der wissenschaftlichen Ästhetik und Poetik ausgerüstet, trat Valentin an das schwierigste Problem der Goetheforschung heran: im Jahre 1894 er-

Digitized by Google

schien als zweiter Band der Ästhetischen Schriften — der erste 1892 herausgegebene hatte Alfred Rethel behandelt — „Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt“ und gab Valentin eine ehrenvolle und hervorragende Stellung unter den Goetheforschern, in deren Kreis er durch eine Reihe von Einzelaufsätzen und kritischen Besprechungen einschlägiger Neuerscheinungen der Fachlitteratur bereits vorher eingetreten war; das Werk fand in weiten Kreisen des In- und Auslandes die verdiente Anerkennung und hat insofern geradezu bahnbrechend gewirkt, als es der seit F. A. Wolfs Tagen unsere litterarische höhere Kritik beherrschenden vielfach einseitigen Sektionsmethode gegenüber kühn und folgerichtig eine Dichtung als Ganzes vorurteilsfrei zu verstehen lehrte; wir werden weiter unten kurz erörtern, wie Valentin vielleicht gelegentlich den Glauben an die künstlerische Einheit des Faust mit etwas weitgehender Schematisierung der Motive zu erkaufen gehabt hat; alles in allem kommt seinem Buch eine ganz gewaltige, nach der methodischen Seite weit über die Kreise der Faustforschung hinausgreifende Bedeutung zu, die kein einsichtiger Litterarhistoriker bestreiten kann; es ist dabei interessant zu bemerken, wie hier auf die wissenschaftliche Thätigkeit des Verfassers sein Schulamt offenbaren Einflufs ausübt: neben seiner ganzen ästhetisch-wissenschaftlichen Anschauungsweise hat die schulmäfsige Behandlung des Faust, die dazu nötigt, den Blick immer auf das Ganze zu richten, das Verständnis des Ganzen herauszuarbeiten, zweifellos den Verfechter der künstlerischen Einheit des Gedichtes stark bestimmt; Valentin hat der Schule den Dank für diese Einwirkung abgetragen, indem er das Verständnis für die schulmäfsige Behandlung des Faust seinerseits in weite Kreise der Lehrerwelt hineingetragen und an wissenschaftlich gebildeten Schulmännern wie Karl Hähnel und Landmann treue Helfer für die Sache des Faust auf der Schule geworben hat.

Digitized by Google

Valentins Stellung als Vorsitzender des sog. Akademischen Gesamtausschusses beim Freien Deutschen Hochstift brachte es mit sich, dafs ihm die Vertretung dieser gelehrten Gesellschaft nach aufsen hin vielfach obliegen mufste; am bedeutungsvollsten für ihn war sein Eintritt in den Vorstand der Goethegesellschaft, zu dessen Mitglied er im Jahre 1890 nach dem Tode Gustav Rümelins gewählt worden ist: ein Dezennium hindurch hat Valentin als thätiges und anerkannt verdienstvolles Mitglied dieses Vorstandes gewirkt und durch die Verleihung des Falkenordens I. Klasse von seiten des Grofsherzogs von Weimar im Jahre 1898 auch ein bedeutungsvolles äufseres Zeichen der Anerkennung seines Wirkens empfangen. Am 8. Mai des Jahres 1891 hielt er in Weimar bei der Generalversammlung der Goethegesellschaft eine Art von Antrittsvortrag; sein Thema war die klassische Walpurgisnacht, und der Weimarer Vortrag ist der Kern, aus dem sich das vorliegende Buch als die Frucht durch neun weitere Jahre hindurch fortgesetzter tiefgründiger Forschungen über Goethes schöpferische und umgestaltende Thätigkeit am Faust entwickelt hat; auch als erfolgreicher Mitarbeiter des Goethejahrbuches tritt uns Valentin in diesen Jahren von 1891 bis 1900 wiederholt entgegen; es war ihm eine Freude, in seiner Person den Zusammenhang der beiden Körperschaften mit vertreten zu können, die, demselben Ziele entgegenstrebend, im Sinne richtig verstandener Organisation der wissenschaftlichen Arbeit so sehr auf enges Handinhandgehen angewiesen sind; suchte Valentin doch auch in Frankfurt selbst das Hochstift zu den anderen gelehrten Gesellschaften der Stadt, wo irgend sich die Gelegenheit bot, in innere und äufsere Verbindung zu bringen, so an seinem kleinen Teile und in dem engeren Kreise seiner Heimat eifrig arbeitend an der neuerdings in mächtigem Stile sich entwickelnden Organisation der Gelehrtenrepublik.

Mit Bewunderung für den unermüdlichen Fleifs und die schier unverwüstliche Arbeitskraft des Mannes mufste

Digitized by Google

jeden Beobachter die vielseitige Thätigkeit erfüllen, die Valentin auch neben der Arbeit im Dienste der Schule und des Hochstiftes noch zu entwickeln Zeit und Kraft fand; es ist etwas anziehend Planmäfsiges in dieser ganzen Thätigkeit, insofern als das wissenschaftliche Streben und die praktische Bethätigung überall in zielbewufster Weise zu einander in Beziehung gesetzt sind und ganz eigenartig glücklich ineinandergreifen. Am Hochschen Konservatorium übernahm Valentin im Jahre 1892 die Vorträge über Litteraturgeschichte und fand so Gelegenheit, vor einem von dem der Schule sehr verschiedenen Hörerkreis — es gehörten ihm zahlreiche künftige Bühnenkünstler zu — in weit freierer Weise Fragen der Ästhetik und Poetik zu erörtern; den lebendigen Zusammenhang mit den kunstwissenschaftlichen Studien hielt Valentin aufrecht, indem er vielfach in Privatvorlesungen, besonders vor jungen Damen der gebildeten Kreise Frankfurts, doch auch an Privatschulen, Kunstgeschichte vortrug; die Anregung und Förderung, die der Zwang zur Ausgestaltung solcher Vorträge mit sich bringt, hat er einsichtigerweise stets hochgeschätzt, und das docendo discimus dabei fortgesetzt erfahren. Das Vielerlei kleiner Einzelartikel, dessen vollen Eindruck wir den Leser dieses Buches aus der untenstehenden Übersicht über Valentins schriftstellerische Thätigkeit absichtlich gewinnen lassen, steht nicht nur unter dem Zeichen einer einheitlichen wissenschaftlichen Grundanschauung und Grundbestrebung, sondern auch unter dem einer einheitlich gedachten Lebensarbeit und -thätigkeit.

Am ausgebildetsten kommt das Ineinandergreifen wissenschaftlicher und amtlicher Thätigkeit in den „Deutschen Schulausgaben“ zum Ausdruck, die Valentin von 1885 an, anfangs gemeinsam mit Hermann Schiller herausgegeben hat; die Bezeichnung „Schulausgaben“ war Valentin selbst nicht sympathisch, auch gehen viele Bändchen mit ihren sehr ausführlichen und tiefgehenden Ein-

Digitized by Google

leitungen wohl gelegentlich über das hinaus, was man in der Schule normaler Art bieten kann; im allgemeinen hat der Herausgeber mit seiner hohen Bemessung des Zieles zweifellos durchaus recht, und was er bietet, erhebt sich himmelweit über die z. T. auf ein einfaches Abstumpfen eigner Denkthätigkeit unfreiwillig hinarbeitende Fassung der Einleitung von anderen Schulausgaben; inhaltlich wie in der Ausstattung will Valentin das beste bieten; zu der von Schiller besorgten Ausgabe von „Dichtung und Wahrheit“ beschafft er als anziehenden Anschauungsapparat einige Clichés mit Bildern aus Altfrankfurt, dem „Laokoon“ giebt er mehrere Abbildungen mit einschlägigen Kunstwerken bei; die dichterische Absicht zu erfassen, die künstlerische Wirkung des Ganzen durch feinfühlige Analyse der Einzelteile zu ermitteln, dazu will Valentin anleiten und wendet sich damit freilich an eine Lehrerpersönlichkeit, die — selbst wissenschaftlichem Denken nicht fremd — die Jugend zu gleichem Denken erziehen will; ernste wissenschaftliche Arbeit ist allenthalben in diesen Schulausgaben, soweit sie von seiner Hand herrühren, in den Dienst der Schule gestellt, und das soll Valentin gedankt bleiben, wenn auch sein wissenschaftlicher wie didaktischer Standpunkt keineswegs überall unanfechtbar ist; reiche und bleibende Anregung hat Valentin selbst als Lehrer des Deutschen an der Schule ausgeübt, in dieser Beziehung ein Vertreter der „Pädagogik alten Schlages“, bei der die volle Beherrschung des Stoffes in wissenschaftlicher Hinsicht vor der technisch-methodischen Schulung zur Stoffübermittlung entschieden in den Vordergrund trat. Zahlreiche ältere Schüler danken es Valentin aufserdem noch heute, dafs er — in unentgeltlich erteilten Sonderstunden — den begabteren und strebsameren Primanern Vorträge über Kunst- und Litteraturgeschichte hielt. Auch sonstigem freundschaftlichen Verkehr mit der Jugend aufserhalb der Schule war er nicht abgeneigt und wufste einen wohlgelungenen Scherz beim Abschiedsfest der Abiturienten mit

Digitized by Google

gutem Humor aufzunehmen, auch wenn er gegen ihn selbst gerichtet war.

All den Anstrengungen, die seine vielseitige und rastlose Thätigkeit mit sich brachte, schien Valentins Körper in gleichem Mafse wie sein Geist gewachsen; leider ist dies aber nur ein Schein gewesen, der ihn selbst wie seine Umgebung fast bis zum jähen Ende betrogen hat. Langsam bereitete sich — wohl auch infolge des Mangels an Bewegung, den sein unausgesetzter Fleifs veranlafste — eine Verkalkung der Arterien vor, an deren Wirkungen Valentin, ohne die Tragweite des Übels zu ahnen, in den zwei letzten Jahren öfters gelitten hat. Anstrengende Arbeit, freilich auch viel Freude brachte im August 1899 das Goethefest, für dessen äufsere und innere Gestaltung Valentin mit Einsetzung seiner vollen Kraft thätig war, auch eine Reihe von Vorträgen über die Faustdichtung — der letzte wurde im November 1900 zu Bonn gehalten — führte ehrenvolle Anerkennung, aber auch nicht geringe Anstrengung mit sich. Erst seit dem Spätsommer 1900 begann das Leiden sich deutlicher fühlbar zu machen; Valentin klagte gelegentlich über Kopfweh und Schwindelanfälle; ernst in der Erfüllung einmal übernommener Repräsentationspflichten, wie er war, wollte er sich trotzdem im Dezember nicht nehmen lassen, das Hochstift bei der Enthüllung des Goethedenkmals in Wien zu vertreten, er hoffte wohl sogar — da ihm der Grund seines Übelbefindens nicht bekannt war — von der Anregung des dortigen Festes und von den neuen Eindrücken der Reise Besserung; wir haben zu Eingang dieser Zeilen gesehen, dafs solche Hoffnung leider eine Täuschung war; doch wenn die Pein der einsamen Rückreise des plötzlich entkräfteten Mannes uns schwere Stunden ahnen läfst, die er zu durchkämpfen hatte, so steht tröstend auf der anderen Seite die Überzeugung, dafs frohe und grofse Eindrücke in der österreichischen Kaiserstadt diesen Stunden der Not als letztes Erlebnis vorausgingen. Der trübe Dezembertag, an dem

Digitized by Google

Valentins sterbliche Hülle zu Grabe getragen wurde, legte in den Ansprachen der Vertreter aller beteiligten Körperschaften ein schönes Zeugnis davon ab, dafs das Wirken des Verstorbenen nicht vergeblich gewesen, dafs ihm ein ehrenvolles Andenken weit über Frankfurts Grenzen hinaus für alle Zeit gesichert ist.

2.

„Es giebt Ästhetik, die nicht Schönrednerei ist, während es keine Schönrederei giebt, die Ästhetik wäre" — diese Worte, mit denen Valentin seine Anzeige von Borinskis Buch „Über poetische Vision und Imagination" schliefst, bezeichnen das Programm seines eigenen Strebens; Schönrednerei ist in der That seine Ästhetik nie gewesen. In der Mitte stehend zwischen spekulativer Behandlung ästhetischer Probleme und zwischen rein historisch-kritischer Behandlung der Dicht- und Kunstwerke findet sie die Erkenntnis des Werkes mit Recht nicht damit erschöpft, dafs es „kunstgeschichtlich und entstehungsgeschichtlich erforscht" ist; Valentin hat gelegentlich in kräftiger Abwehr litterarischer Neuerscheinungen wie Ranzonis Buch vom Schönen und den bildenden Künsten und Karl Kumms Entwurf einer empirischen Ästhetik der bildenden Künste (Blätter für litt. Unt. 1896 S. 374—377) seine Auffassung der Aufgaben einer wissenschaftlichen Ästhetik angedeutet; als Lipps in einer wohl für beide Teile unerfreulichen Polemik über den Begriff des Tragischen ihn unter die Vertreter der Reflexionsästhetik eingereiht hatte, hob Valentin mit Freude hervor, dafs ihm in richtigerer Bezeichnung seines Strebens R. M. Werner unter den Forschern auf dem Gebiete der induktiven Ästhetik seinen Platz gegeben habe. Induktiver Ästhetiker ist Valentin in der That gewesen, und als ein Mann von erstaunlich ausgebreiteten Kenntnissen und einer grofsen Weite des Arbeitsfeldes zog er das empirische Material mit behutsamer Erwägung aller einschlägigen Gesichtspunkte aus

Digitized by Google

einem aufsergewöhnlich grofsen persönlichen Wissensgebiete heran; es ist ein sicheres Zeichen geistiger Bedeutung, dafs sich in ein so reiches Wissen und in eine so weitverzweigte Thätigkeit nie auch nur der leiseste Zug lebensarmer Polyhistorie eingeschlichen hat; bei aller litterarhistorischen und kunstgeschichtlichen Nebenernte bezog sich eben für Valentin all sein Forschen auf die Ästhetik und die von ihr seines Erachtens untrennbare Poetik, welch beide Wissenschaften in zwei selbständigen Darstellungen am Ende seines Lebens zusammenzufassen sein leider unausgeführt gebliebener letzter Plan gewesen ist. Dafs er mit Nebenfrüchten seines wissenschaftlichen Hauptstrebens auf verhältnismäfsig zahlreichen Gebieten wissenschaftlicher Einzelforschung — den Ausdruck „Gebiet" nach der zünftigen Einteilung der Wissenschaften verstanden — auftrat, hat in einer Zeit besonders starker Spezialisierung des Gelehrtentums in vielen Kreisen gegen diesen vielseitig arbeitenden Schriftsteller ungerechterweise beinahe mifstrauisch gemacht; nur für die, die Valentin ferner standen, bedarf es der ausdrücklichen Hervorhebung, dafs ihm wohl auf dem und jenem Gebiete — wie z. B. dem der durch die neueren Ausgrabungen und Funde gänzlich auf neue Grundlagen gestellten klassischen Kunstarchäologie — die nur dem Spezialforscher mögliche Beherrschung des Detailmaterials fehlte, dafs er aber überall in streng wissenschaftlichem Sinne das ihm zugängliche Forschungsmaterial verarbeitet und aufserdem eine durch mangelhafte Induktion gewonnene ästhetische Schablone der künstlerischen Einzelerscheinung nie entgegengebracht hat; er hat mit seiner Kritik die Beurteilung der künstlerischen Einzelerscheinung auch immer gefördert — gefördert selbst da, wo, wie bei der Venus von Milo und beim Laokoon, das Endergebnis seiner Untersuchung schwerlich für richtig zu halten ist; und wenn den Spezialforscher auf dem Gebiet der Altertumswissenschaft bei der Valentinschen Rekonstruktion der „hohen Frau von Milo"

Digitized by Google

das eigentümlich Unantike der Idee besonders stört, so hat der Urheber dieser Rekonstruktion in anderen Fällen, wie z. B. bei der Beurteilung der „Patrizierin" von Richard Vofs, gerade den Geist des Altertums gegenüber moderner Verzerrung mit Geschick verteidigt.

„Die ästhetische Betrachtung eines Kunstwerks verlangt als erstes und wichtigstes Merkmal eines solchen, dafs es als Ganzes einen einheitlichen Eindruck hervorbringe, und zwar so, dafs jeder einzelne Teil seine eigentümliche Bedeutung sowie seine Berechtigung in seiner Mitwirkung zur Erreichung jenes einheitlichen Eindruckes hat" — mit diesen Einleitungsworten seines Programms über die „Ars Poetica" spricht Valentin aus, was ihm neben der entstehungsgeschichtlichen Beurteilung des Kunstwerks als Sonderaufgabe seiner Wissenschaft erscheint; er giebt mit ihnen auch die Merkmale, die seine wissenschaftliche Arbeit von dem unterscheiden, was man auf dem Gebiete der Philologie und der Kunstwissenschaft als „höhere Kritik" zu bezeichnen pflegt.

Es sind zu einer Psychologie der gelehrten Berufsarten in der neuesten Zeit vereinzelte interessante Ansätze gemacht worden; Endziel und Verlaufsweise der wissenschaftlichen Arbeit, wie sie den verschiedenen Disziplinen eigentümlich sind, wirken ohne Zweifel auf die wissenschaftliche Persönlichkeit in einer Weise ein, die in der Entwicklung des einzelnen Forscherlebens näher zu beobachten von dem gröfsten Interesse ist: Valentin ist durch den beständigen Hinblick auf das oben bezeichnete Endziel seiner Forschung unwillkürlich bewahrt worden vor dem Übermafs zersetzender Kritik, das in unserer modernen Philologie und Kunstwissenschaft ganz ohne Zweifel eine Zeitlang die ausschliefsliche Herrschaft hatte; wo Valentin fehlgriff, that er es in der Richtung, die das direkte Gegenteil von Hyperkritik ist, und hat darum mit seiner Arbeitsweise gelegentlich ein ganz heilsames Gegengewicht gegen die herrschenden Anschauungen gegeben; lieber als

Digitized by Google

dafs er äufseren technischen Gründen ihre Einwirkung auf dichterisches Schaffen zugestand oder gar das quandoque bonus dormitat Homerus hier und da einmal hätte gelten lassen, legte Valentin den Dichtern bisweilen Absichten unter, deren Annahme entschieden etwas Gezwungenes hat: wenn Johanna d'Arc ihre Berufung nicht beide Male in völlig gleicher Weise erzählt, so ergiebt sich für Valentin aus der Verschiedenheit der beiden Erzählungen eine innere Entwicklung, die die Heldin des Stückes durchgemacht haben soll, er findet eine feine, freilich, wie auch er wohl zugestehen mufs, wenig plastisch herausgearbeitete künstlerische Absicht des Dramatikers in dem, was für andere Forscher nur ein unausgeglichener Widerspruch zweier verschiedener Motive aus der Zeit der Konzeption und Ausarbeitung des Stückes ist; noch weit charakteristischer für Valentins Behandlungsweise solcher „Fehler“ der Dichtung ist sein Versuch, das Schweigen der Isabella am entscheidenden Wendepunkte der Handlung in der „Braut von Messina“ als künstlerisch feine Absicht zu deuten. Selbst in diesem Stücke, das ja von Scene zu Scene dem Leser zeigt, wie recht Lessing hat, wenn er frei erfundene Stoffe als gefährlich für den Dramatiker bezeichnet, selbst hier und an dem schwächsten Punkte des ganzen Aufbaues der Handlung ist das, was andere für einen nicht eben glücklichen Notbehelf des die Handlung konstruierenden Dichters halten, ist das Ausweichen der Isabella auf die Frage nach dem Namen des Klosters für Valentin ein in sich selbst wohlbegründetes künstlerisches Motiv; es zeigt sich da eine Loyalität dem Dichter gegenüber, die in einzelnen Fällen gewifs verfehlt ist, die aber, wie gesagt, in der Gesamtentwicklung unserer Wissenschaft innerhalb der letzten Jahrzehnte ohne Zweifel auch ihr Gutes zu wirken berufen war.

Und in reichstem Mafse ist dies von seiten Valentins für den Faust der Fall gewesen; gewifs ist Valentin gelegentlich zu weit gegangen, wenn er den Faustdichter

Digitized by Google

gegen die Aufdeckung von Widersprüchen, wie solchen in der Behandlung des Erdgeistes, und gegen ähnliche Ermittelungen Kuno Fischers und anderer Forscher zu verteidigen gesucht hat; gewifs hat er die Vorstellung von der künstlerischen Einheit der Faustdichtung mit mehr als einer gezwungenen Einzelinterpretation erkauft, aber doch, welchen Fortschritt bedeutet es, dafs gegenüber so mancher verkehrten Benutzung scherzhaft gemeinter oder der momentanen Stimmung entsprungener Selbstzeugnisse Goethes gegen seine Dichtung hier die Worte des Dichters — ich rechne zu ihnen u. a. die dem Theaterdirektor des Vorspiels in den Mund gelegten — im Sinne des Einheitsnachweises verwendet werden, und welcher Fortschritt liegt auch in der planmäfsigen Fernhaltung aller modernen Ideen, die so vielfach in den Faust hineininterpretiert worden sind. Dazu sind die Parerga des Faustbuches, die Aufsätze über „Motiventwicklung bei Goethe", „Wolken in Vision und Wissenschaft bei Goethe" u. a. m. höchst feinsinnige Beiträge zum Verständnis poetischer Ausdrucksmittel; sie legen auch an ihrem Teile Zeugnis davon ab, dafs Valentin bei aller Anfechtbarkeit einzelner seiner Ergebnisse ein musterhaft sorgfältig abwägender, ein der Phrase abholder und auch streng philologischer Interpretation sehr wohl fähiger Forscher ist, wie ihn als solchen auf dem Gebiet der Kunstgeschichte u. a. sein vortreffliches Buch über Rethel und zahlreiche Aufsätze über Veit, Schwind, Führich und andere neuere deutsche Künstler erweisen. Es ist bestimmt anzunehmen, dafs Valentins Ästhetik und Poetik, die hoffentlich aus dem unfertigen Zustand der Nachlafszettel zum Gesamtbilde gestaltet werden können, in erfreulichster Weise zeigen werden, wie die Verbindung kunstwissenschaftlicher und litteraturwissenschaftlicher Kenntnisse und Gesichtspunkte bei Valentin nicht eine mangelnde Klarheit und eine Teilvertrautheit auf jedem der beiden Gebiete zur Folge hatte, sondern seiner wissenschaftlichen Arbeit auf beiden Gebieten

Digitized by Google

zu gute kam; vielleicht wird sich aus dem Nachlasse mit Hilfe zahlreicher Einzelaufsätze und -kritiken auch von Valentins Stellung zur modernsten Kunst- und Litteraturentwicklung ein abgerundetes Bild geben lassen: auch hier würde man den Kritiker finden, der nicht nach einer fertigen Schablone jede Neuerscheinung mifst, der aber, um zwei Grillparzersche Ausdrücke zu verwenden, „dem ganz Verkehrten und Absurden“ und der „demütigenden Erscheinung des immerwährenden Geschmackwechsels“ gegenüber in seiner ästhetischen Erfahrung die Kraft zur ruhigen Abwehr findet.

Doch schliefsen wir diese Betrachtungen über Valentins wissenschaftliche Persönlichkeit, um einer kurzen chronologischen Übersicht über sein litterarisches Schaffen Raum zu geben; diese Übersicht giebt, ohne auf absolute Vollständigkeit der Aufzählung Anspruch zu erheben, aufser den Hauptarbeiten vor allem diejenigen Aufsätze, die sich gleichsam als Ersatz für das von Valentin stets abgelehnte gelehrte Beiwerk oder den Anmerkungsapparat seiner gröfseren Schriften betrachten lassen, aufserdem giebt sie hoffentlich ein recht anschauliches Bild von der Vielseitigkeit des zu früh verstorbenen Forschers und von der eigenartigen Planmäfsigkeit, mit der alle seine Einzelarbeiten im Dienste eines wissenschaftlichen Gesamtstrebens ineinandergreifen; es ist der Eindruck eines grofs angelegten wissenschaftlichen Lebenswerkes, den die für den Sachkundigen so beredte Reihe von Titeln der Valentinschen Aufsätze und Schriften erwecken mufs, eines Lebenswerkes, dem ein ehrenvolles Andenken und eine bleibende Wirkung auf weite Kreise der Forschung gesichert ist.

Digitized by Google

Chronologisches Verzeichnis der wichtigeren litterarischen Arbeiten Veit Valentins.[1])

1865 Orpheus und Herakles in der Unterwelt. Berlin, G. Reimer.

1866 Die Bildung des koptischen Nomens. Von der philos. Fakultät der Georgia Augusta gekrönte Preisschrift. Göttingen.

1870 Die Rhythmik als Grundlage einer wissenschaftlichen Poetik. Programm der Handelsschule zu Frankfurt a. M.

1872 Die hohe Frau von Milo. Eine ästhetische Untersuchung. Berlin, G. Reimer.

1874 „Die 4 Weltalter" von Andreas Müller. Beilage zur Allg. Zeit. vom 17. und 18. August.

1876 Fr. Daumers Denken und Dichten. Beilage zur Allg. Zeit. vom 5. und 6. August.

Georg Friedrich Daumer. (Artikel der Allg. Deutschen Biographie.)

Über die Komposition der Horazischen Epistel an die Pisonen. Programm der Schulen der Polytechn. Gesellschaft zu Frankfurt a. M.

1877 Text zu „Die Städelsche Galerie zu Frankfurt a. M. in ihren Meisterwerken älterer Malerei", 32 Radierungen von Johann Eissenhardt. Verlag von E. A. Seemann.

1879 Am Grabe Friedrich Kreyſsigs. Didaskalia v. 31. Dezember 1879.

1880 Lebende Bilder. Eine ästhetische Studie. Grenzboten III 187—198.

Lessing und Goethe. Ebenda IV S. 324—327.

---

1) Nicht einzeln aufgeführt sind die meisten kleineren Theaterkritiken (z. B. die an feinen Bemerkungen reichen in der Frankfurter Didaskalia von 1878—1881 erschienenen), die Begleitworte zu Büchervorlegungen in den Fachsitzungen des Hochstifts und die Besprechungen kunstgeschichtlicher Neuerscheinungen in Lützows Zeitschrift für bildende Kunst. Erwähnt sei an dieser Stelle, daſs einzelne lyrische Gedichte Valentins in Zeitschriften verstreut gedruckt worden sind (z. B. „Lerchenleben" in Theater-, Kunst- und Litt.-Zeitg. 1898 S. 6).

Digitized by Google

1883 Neues über die Venus von Milo. Seemanns Beiträge zur Kunstgeschichte Heft VII.
Cornelius, Overbeck, Schnorr, Veit, Führich in Dohmes Kunst und Künstlern des 19. Jahrhunderts. Seemanns Verlag (erst 1885 abgeschlossen).

1886 Gedenkrede auf Ludwig Börne. Frankfurt a. M., A. Neumann.
Adrian Ludwig Richter.
Spiel und Wette. Grenzboten II.

1887 Kunstgewerbliche Stilfragen. Steinles Entwürfe zu Pokalen. Stockbauers Zeitschr. f. Kunst u. Gewerbe Bd. 21 S. 97—100.
Ein Freundesgrufs Hor. carm. II 7, neu erklärt.

1889 Briefe von Seekatz an Rat Goethe. HB (= Hochstiftsberichte).
Das Freie Deutsche Hochstift und seine Thätigkeit. Festvortrag zur Ehrung des Dr. Th. Müller. 1889. Knauer. (Auch in den HB.)
Die Dreiteiligkeit in der Lyrik. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. N. F. II S. 9ff.
„Tempel und Theater." Grenzboten IV.
Aus der Autographensammlung von Donop. HB 1889, 254—264.
Kunst, Künstler und Kunstwerke. Frankfurt a. M., Verlag von Keller.

1890 Zur Eröffnung der Dürerausstellung. HB.
Über die „Trachtenkunde" von A. von Heyden. HB 1890 S. 161f.
Über drei Dürerstiche. HB 1890 S. 508ff.
Anz. von Dantes Göttlicher Komödie, übersetzt von Gildemeister. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. N. F. Band III.

1891 Die Radierung in der Kunstentwicklung. Zur Erläuterung der Mannfeldausstellung. HB 1891 S. 1*ff.
Über den Naturalismus in der Kunstentwicklung; in E. Wolff, Deutsche Schriften für Litteratur und Kunst I 4.
Über die Willemerporträts. HB 1891 S. 30f.
Poetische Gattungen. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. N. F. IV 35—51.
Die Klassische Walpurgisnacht. Als Manuskript gedruckt. Fr. W. Knauer.
Anz. v. A. Biese, Das Assoziationsprinzip und der Anthropomorphismus in der Ästhetik. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. IV 256ff.
Anz. v. W. Scherer, Poetik. Ebenda S. 478ff.
Anz. v. R. M. Werner, Lyrik und Lyriker. Ebenda.

1892 Alfred Rethel. Berlin, E. Felber (= Ästhetische Schriften Band I).
Das Tragische und die Tragödie. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. V 333—386.

Digitized by Google

Methodische Fragen zur Hamletforschung. HB 1892 S. 30ff.
Michelangelos Decke der Sixtinischen Kapelle in Rom (Anz. von L. v. Scheffler, Michelangelo), Deutsches Wochenblatt V 444—447.
Michelangelos Pietà. Ebenda S. 313—315.
Folter und Tragik. Ebenda S. 242f.

1893 Tragödie, wissenschaftliche Kritik und Unfehlbarkeit. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. VI 160—187.
Über das Goethebildnis von Collins. HB 1893 S. 29f.
Prof. Minor und die Goethe-Schiller-Litteraturberichte des Fr. D. Hochstiftes. HB 1893 S. 59ff.
Federspiele (v. Thoma und Thode) „Der Neue Kurs" II S. 1123—1128.
Goethe, Iphigenia (Schulausgabe).
Zur Aufführung von Goethes „Natürlicher Tochter" in Weimar. Deutsches Wochenblatt VI 321—323.

1894 Schillervortrag über Jungfrau von Orleans. HB 1894 S. 19*ff.
Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt. (= Ästhet. Schriften Bd. II.) Verl. v. E. Felber, Berlin.
Lessing, Laokoon (Schulausgabe).
Kunst und Routine. Deutsche Dramaturgie I 18—21.
Öffentliche Vorträge. Deutsches Wochenblatt VII 33—35.
Frankfurter Brief (Über geistiges Leben in Frankfurt). Ebenda VII 59f., 430f.
Weimarer Brief (Zur Versammlung der Goethegesellschaft). Ebenda VII 261—263.
Die Schnorr-Ausstellung des Fr. D. Hochstifts. Ebenda VII 392—394; vgl. HB 1895 S. 1*ff.
Die Nürnberger Hans Sachs-Feier. Ebenda VII 572ff., 586f.
Zur Kritik und Ergänzung der Laokoongruppe. HB 1895 S. 133ff.
Bespr. v. Th. Ziegler, Fr. Th. Vischer. Deutsches Wochenblatt VII 504.
Bespr. v. A. Springer, Dürer. Ebenda 359.
Anz. von Otto Donner, Jörg Ratgeber. Beil. zur Münch. Allg. Ztg. v. 17. Aug.

1895 Realismus und Naturalismus. Die Aula Bd. I Sp. 225—231 und 257—263.
Goethes erste Walpurgisnacht und ihre Paralipomena. Euphorion II 100ff.
Ästhetische Zeit- und Kernfragen. Bl. f. litt. Unterh. 1895 S. 193—196 (Besprechung des Buches von Volkelt).
Über die Lektüre der deutschen Klassiker in den oberen Klassen der höheren Schulen. HB 1895 S. 357—365.
Bruder Martin und Martin Luther. Ebenda S. 427—436.
Jungfrau von Orleans (Schulausgabe).

Digitized by Google

Homunkulus und Helena. Goethe-Jahrbuch XVI 127—148.
Sophokles' Antigone (Schulausgabe).
Dichterisch und Poetisch. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. VIII 213 ff.
Zur Formenlehre der französischen Dichtung. Ebenda S. 267 ff.
Theaterbericht über Giovanni Bovios „Ein Wort des Erlösers" und Giocosas „Rechte der Seele". Deutsche Dramaturgie I 155—157.
Theaterbericht über Emil Claars „Königsleid". Ebenda I 291 f.
Theaterbericht über Philippis „Wohlthäter der Menschheit", Hebbels „Nibelungen", Skowroneks „Halali", Lothars „Frauenlob" und den „alten Bürgerkapitän" von Karl Malss u. a. Ebenda S. 258—261, 409—411.

1896 Braut von Messina. (Schulausgabe.)
Goethe, Gotik und Knittelvers. Kochs Zeitschr. N. F. IX 281—294.
Frankfurter Maler im Goethehause zu Frankfurt a. M. Goethe-Jahrbuch XVII 195—206.
Goethe, Hermann und Dorothea (Schulausgabe).
Goethe, Faust (Schulausgabe).
Die Behandlung von Schillers Jungfrau von Orleans in Wissenschaft und Schule. Zeitschr. f. deutsch. Unterr. 1896 S. 670 f.
Der Blumen Rache. Mädchenbühne Bd. VII.
Joseph, der Sohn Jakobs. Schuldramen Bd. I.
Theaterbericht über den Shakespearecyklus im Frankfurter Schauspielhaus. Deutsche Dramaturgie II 331 f. (vgl. I 440 f.).
Theaterbericht über Sudermanns „Glück im Winkel" u. a. Ebenda S. 124—126.
Theaterbericht über Arthur Schnitzlers „Liebelei". Ebenda S. 198—200.
Die Scenerie des Prologs im Himmel in Goethes Faust. Ebenda S. 179—181.
Neue Forschungen zu Raffaels Transfiguration. Deutsches Wochenblatt IX 224—226 (vgl. 249—251, 285—287 u. HB 1896 S. 293 ff.).
Anz. von H. Dechent, Katharina von Klettenberg. Ebenda S. 77—80.

1897 Entwurf einer Ästhetik. Blätter f. litt. Unterhalt. 1897 S. 84 f.
Praktische Ästhetik. Ebenda S. 181—183.
Lessing, Minna von Barnhelm (Schulausgabe).
Anz. v. Wittstock, Das ästhet. Erziehungssystem. Blätter f. litt. Unterhalt. 1897, 122—124.
Anz. v. A. Kirstein, Entwurf einer Ästhetik der Natur und der Kunst. Ebenda S. 181—183.
Die Behandlung des dichterischen Kunstwerks in der Schule. Päd. Archiv 1897 S. 549—568.
Theaterbericht über Sudermanns „Morituri". Deutsche Dramaturgie III 120—122.

Digitized by Google

Theaterbericht über Fuldas „Sohn des Kalifen“. Ebenda S. 218—220.

Das neue Goethemuseum zu Frankfurt a. M. Deutsches Wochenblatt X 360—362.

1898 Wolken in Vision und Wissenschaft bei Goethe. R. Richters Jahrbücher 1898 S. 385—401.

Mephistopheles und Erdgeist. Ebenda S. 611—627.

Zur Ästhetik des Tragischen. Ebenda S. 286 ff.

Das Jahr 1897 in seiner Bedeutung für die dichterische Entwickelung Goethes. HB 1898 S. 1* ff.

Über den Grundunterschied des französischen und deutschen Verses. HB 1898 S. 25 ff.

Die Goethische Faustdichtung in litterarhistorischer und in ästhetischer Behandlung. Deutsches Wochenblatt XI 499—502.

Anz. von E. Elster, Prinzipien der Litteraturwissenschaft I. Richters Jahrb. 1898 S. 299—302.

Faustanalekten. Euphorion V 705—720.

Tischbeins Goethe. Reclams Universum XV Sp. 2791—2798.

Goethes Homunkulus. Modern Language Notes XIII 431 ff., 462 ff.

Anz. von Karl Borinski, Über poetische Vision und Imagination. Blätter für litt. Unterh. 1898 S. 273—277.

Anz. von M. Evers, Die Tragik in Schillers Jungfrau von Orleans. Ebenda S. 374 f.

Anz. von M. Schmid, Alfred Rethel. Ebenda S. 561—564.

Anz. von M. Schneidewin, Die antike Humanität. Deutsches Wochenblatt VII 8 f.

Schwinds Transparent von Goethes Geburt. Frankf. Zeitg. v. 27. August.

Wimpfen. Deutsches Wochenblatt XI 304—306.

Theaterbericht über Björnsons „Über unsere Kraft“ und Halbes „Mutter Erde“. Deutsche Dramaturgie IV 146—149.

Theaterbericht über Hauptmanns „Versunkene Glocke“. Ebenda S. 28 f. (cf. III 379—381).

Die Goethische Faustdichtung in litterarhistorischer und in ästhetischer Behandlung. Deutsches Wochenblatt XI 499—502.

Besprechung von Schneidewins „Die antike Humanität“. Ebenda S. 8 f.

1899 Zur Motiventwicklung bei Goethe. Goethe-Jahrbuch Bd. XX 197—211.

Goethes Beziehungen zu W. v. Diede. Festschrift des Hochstifts zum Goethejubiläum.

Natur und Kunst bei Goethe. HB Ergänzungsheft S. 21 ff. .

Goethes Faust in der Schule. Vortrag gehalten bei der Jahresversammlung des Vereins von Lehrern höh. Unterrichtsanstalten der Provinz Hessen-Nassau.

Digitized by Google

Anzeige von O. Pniower, Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entwicklungsgeschichte. Z. f. d. Gymnasialwesen LIV 272—275.

Shakespeare, Makbeth (Schulausgabe).

Rezension der Labores iuveniles in der Weimarer Goetheausgabe Band 37 S. 200ff.

1900 Die Antezedentien der Helena in Goethes Faust (gegen Gerber gerichtet). Modern Language Notes XV 388ff., 468ff.

Zu Goethes Beziehungen zu Wilhelm von Diede. HB 1900 S. 244ff.

Zu Goethes Verhältnis zu Lord Byron. Ebenda S. 239ff.

Litterarhistorik und Ästhetik in der Schule. Pädagog. Archiv XLII 27—33.

Eduard von Steinles Briefwechsel mit seinen Freunden. Kunstchronik N. F. XI 177—182, 193—198.

Ludwig Braunfels. (Artikel für den Supplementband der Allgemeinen Deutschen Biographie.)

Anz. von „A. Mühlhausen, Goethes Faust, nach psychischen Einheiten für den Schulgebrauch zusammengezogen". Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen LIV 474—477.

Anz. von „Karl Nohle, Der zweite Teil von Goethes Faust für den deutschen Unterricht im Zusammenhang dargestellt" und „Goethes Faust, im Auszuge herausgegeben von Karl Nohle". Ebenda S. 477—481.

Anz. von „Goethes Faust I. Für den Schulgebrauch herausgegeben von H. Steuding". Ebenda S. 482—486.

Das Theater in Frankfurt a. M. I. Das Schauspiel. Bühne und Welt III 1900 S. 135—143.

Aschenbrödel } Schuldramen Bd. II und III.
Schneeweifschen }

1901 Die sixtinische Madonna. Preufsische Jahrbücher Bd. 104 S. 104—112.

Goethes freimaurerische Gedanken in nichtfreimaurerischen Schriften. Goethejahrbuch.

Die klassische Walpurgisnacht. Leipzig, Dürr.

Digitized by Google

Inhalt.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Die Entstehung des Helenadramas.

Digitized by Google

1. Methodologisches.

Wenn der Künstler ein Kunstwerk schafft, so rechnet er darauf, dafs, so wie es ihm nur genügt, wenn es fertig vor ihm steht, es auch anderen fertig entgegentrete, da es nur dann den vom Künstler gewollten Eindruck machen kann. Nur selten wird es ihm aber bei einem gröfseren Werke so gelingen, dafs es wie auf einen Wurf entstanden, schlank und leicht „wie aus dem Nichts gesprungen" seiner Hand sich entwindet: in der Regel wird vielmehr die geistige wie die technische Arbeit Schlacken hinterlassen, die er gerne beiseite werfen wird, da sie dem fertigen Werke den Schein des Mühelosen, des wie selbstverständlich Gewachsenen rauben müssen. Diesen Schein aber soll auch das schwierigst und mühseligst entstandene Werk erwecken. Ein wesentliches Element für die Erreichung dieses Eindruckes ist der Umstand, dafs es als Ganzes erscheint: nur so kann es das Ziel des ungestörten ästhetischen Eindruckes erreichen, wie ihn der Künstler mit seinem Werke beabsichtigt hat. Treten dagegen neben das fertige Werk die Überbleibsel früherer Zustände der allmählich wachsenden Arbeit, so können diese im Verlaufe der Entwickelung überwundenen Reste ästhetisch nur störend auf den Gesamteindruck wirken, und zwar um so mehr, je stärker sie von der endgiltigen Ausführung abweichen. Was einmal beabsichtigt war und was, wenn es beibehalten worden wäre, dem Werk eine ganz andere Richtung gegeben und es dadurch zu einem ganz anderen gemacht hätte, führt sofort in den Streit zurück, den des Künstlers Seele hat durchkämpfen müssen, um die schliefsliche Ent-

Digitized by Google

scheidung zu treffen. Dieser Streit aber, der nun nachgekämpft werden mufs, ohne dafs das Für und Wider stets so klar sich zeigte, wie es endlich den Künstler zur Entscheidung gebracht hat, und in dem überhaupt nicht alle Gründe, die bei ihm vorhanden waren, in gleicher Weise beim Beurteiler zum Bewufstsein kommen können, erregt Zweifel, die notwendigerweise den vom Künstler beabsichtigten ästhetischen Eindruck beeinträchtigen oder ihn wohl gar vernichten. Wer mit dem Künstler sich einig darin fühlt, dafs der Endzweck des Kunstwerkes der ästhetische Eindruck ist, den nur das fertige Werk mit der vollen Kraft der Unmittelbarkeit hervorzubringen geeignet ist, der wird jene Überbleibsel älterer Zustände des Werkes gerne missen, ja vielleicht absichtlich vermeiden, um sich in dem ästhetischen Eindruck nicht stören zu lassen.

Aber das Kunstwerk ruft nicht nur einen ästhetischen Eindruck hervor. Sobald es da ist, tritt es auch in die Reihe der Gegenstände, die den Menschen zur Betrachtung unter immer neuen Gesichtspunkten anregen, und jeder Gesichtspunkt ist berechtigt, so lang' er sich seiner von dem Hauptziele des Werkes abweichenden Betrachtungsweise bewufst bleibt und nicht vermeint, der wesentlichste der möglichen Gesichtspunkte zu sein, namentlich aber nicht der zu sein, für dessen ausschliefsliche Anwendung der Künstler das Werk geschaffen habe. Gerade in dieser Selbstbeschränkung wird der Beobachter zum Verständnis des Werkes beitragen können, so dafs unter Umständen der Hauptzielpunkt des Schöpfers nicht ohne Förderung bleibt, wenn die Ergebnisse sich bescheiden in die ästhetische Betrachtung einreihen: so wichtig und entscheidend sie für die besondere wissenschaftliche Betrachtung sein mögen — für den ästhetischen Eindruck können sie über mehr oder weniger nützliche Beihilfen nicht hinauskommen.

Eine solche Beihilfe kann für die Förderung des ästhetischen Eindruckes besonders unter einem Gesichtspunkte

Digitized by Google

förderlich werden. Es ist möglich, dafs ein Motiv in einem früheren Zustande des Werkes schärfer betont worden und dadurch klarer hervorgetreten ist, während es später mit Rücksicht auf die Gesamtgestaltung, bei einer Dichtung mit Rücksicht auf die Gesamtentwickelung, zumal die zeitliche Entwickelung der Handlung eine andere Wendung hat annehmen müssen. In einem solchen Falle kann die ursprüngliche Fassung klärend auf das Verständnis des Motives einwirken, ohne dafs man berechtigt wäre, die ältere Fassung sofort für die bessere zu erklären: der Künstler hat seine gewichtigen Gründe gehabt, sie fallen zu lassen: zu gunsten des Ganzen hat das Einzelne sich fügen müssen. Wenn wir aus dem „Urfaust" erfahren, dafs es sich bei der Domszene um die Exequien für die Mutter Gretchens handelt, so erläutert uns dieser Gesichtspunkt sofort die Anwesenheit Gretchens als einen nicht nur zufälligen Besuch der Kirche, der ohne notwendige Beziehung zu der besonderen kirchlichen Handlung wäre: gerade diesem Gottesdienste mufs sie trotz ihrem Schuldbewufstsein beiwohnen. Es erklärt sich ferner, wie infolge dieses seelischen Zwiespaltes in ihr das auch sonst schon tief erschütternde *Dies irae* jetzt mit der eindringlichen Beihilfe der Orgel ihr wie ein zürnender, Sühne heischender Ruf ertönt, wie gerade in diesem Zusammenhang das Herantreten des „bösen Geistes" für das von Gewissensbissen jetzt mehr als irgendwie sonst zermarterte Herz Gretchens seine vollste Berechtigung, seine Selbstverständlichkeit hat. Soll aber dieser erschütternde Augenblick seine zeitlich richtige Stellung im dramatischen Fortgang der Handlung erhalten, so wäre diese zur Zeit der Exequien ganz undenkbar: die Exequien mufsten sofort nach dem Tode gehalten werden. Hier aber konnte die Erweckung der Verzweiflung, die den Wendepunkt in Gretchens Schicksal bildet, sie ins Elend treibt und der Keim für den Kindesmord wird, mit dem vollen Bewufstsein von ihrer Handlung und deren Folgen noch gar nicht eingetreten sein. Die gewaltige Szene mufs

Digitized by Google

daher, um einen entscheidenden Augenblick in der Gesamtentwickelung der Handlung zu bilden, von der engen Zusammengehörigkeit mit den Exequien für die Mutter Gretchens gelöst und zeitlich weiter hinausgerückt werden. Dieser sachliche Gewinn wird freilich durch die Aufopferung der unmittelbaren Veranlassung des Besuches der Kirche und der durch ihn gesteigerten Seelenangst Gretchens teuer erkauft. Andrerseits war durch diese zeitliche Trennung in Gretchens Seele mit den immer heftiger werdenden Gewissensqualen eine solche Steigerung der Seelenstimmung entstanden, dafs jeder beliebige Besuch der Kirche in Verbindung mit der zufälligen Begegnung einer Totenfeier diese besondere Gestaltung ihres Innenlebens zur Folge haben konnte. Der furchtbare Gesang des letzten Gerichtes überrascht nun in der Kirche an sich nicht: er könnte auch bei anderer Gelegenheit oder wenigstens bei Exequien für einen Fremden ertönen. Er mufs sogar für Gretchen, wenn er unerwartet kommt, in seiner Wirkung auf sie noch überwältigender sein. Für die Darstellung könnte aus dem „Urfaust" die Anregung gewonnen werden, die Szene in der Kirche äufserlich als Exequiengottesdienst zu gestalten: das Erklingen des *Dies irae* wäre dann, auch wenn man nichts von der Bedeutung des Toten weifs, doch durch die Art des Gottesdienstes gerechtfertigt.

Ein solcher früherer Zustand des Kunstwerkes kann ferner aber auch die ursprüngliche Gesamttendenz der Kunstschöpfung offenbaren, die durch einen veränderten Plan verdrängt worden ist: die Kenntnis der älteren Absicht kann gerade durch ihren Gegensatz das Verständnis der späteren Gestaltung fördern. Im „Urfaust" ist es Faust selbst, der in Auerbachs Keller die Studenten hänselt: später ist Mephistopheles an seine Stelle getreten. Zuerst hatte Goethe, wie das Volksbuch, nur die Verwendung einer Reihe markanter Abenteuer des Zauberers und Teufelsverbündeten im Auge: später, durch die geniale Ausgestaltung der Gretchentragödie vorwärts und aufwärts ge-

Digitized by Google

trieben, fand er darin kein Genüge mehr. Es sollte vielmehr diese Szene eine Stufe innerhalb des grofsen Prozesses werden, in dem Mephistopheles dem nach dem Erleben eines höchsten glücklichen Augenblickes strebenden Faust ein Mittel nach dem anderen zu diesem Ziele darzubieten versucht, ohne seinen Zweck zu erreichen. Mephistopheles mufste schon mit diesem ersten Versuch so gründlich scheitern, dafs Faust geneigt werden konnte, in die Beihilfe der Hexe zu willigen. Die Unmöglichkeit, weitere Abenteuer von der dichterischen Höhe der Gretchentragödie, von der ergreifenden Gewalt des zu selbständiger Bedeutung herangewachsenen Dramas vorzuführen, ist es dann gewesen, die Goethe von der Weiterführung der Dichtung abhielt. Erst wie es ihm gelungen war, ebenso wie „Auerbachs Keller“, auch die Gretchentragödie in den ganz neuen Zusammenhang jenes grofsen Kampfes zwischen dem mit klarer Absicht sein Ziel verfolgenden Mephistopheles und dem unbewufst strebenden Faust einzufügen, kann er an die Fortsetzung der Abenteuer denken: sind diese doch nun nicht mehr nur da, um Faust zu ergetzen. Sie haben jetzt eine bedeutsame Stellung im Entwickelungsgange Fausts gewonnen, und die Steigerung, die sie bringen mufsten, kam nicht für sie selbst, sondern für Faust in Betracht. Das nächste Abenteuer, das sich dem Dichter als hinreichend bedeutsam darbot, war das Helenadrama.

2. Das Helenadrama und seine Aufgebung.

Die Aufnahme der Helena überhaupt in die Reihe der Abenteuer Fausts stand für Goethe von allem Anfang an als notwendig fest: noch in der „Ankündigung“ in „Kunst und Altertum“ 6, S. 200—203 (April 1827), die dem damals vorläufig selbständig erscheinenden Drama „Helena“ als Einführung dienen sollte, heifst es darüber: „Die alte Legende sagt nämlich, und das Puppenspiel verfehlt nicht die Szene vorzuführen, dafs Faust in seinem herrischen Übermut durch Mephistopheles den Besitz der schönen

Digitized by Google

Helena von Griechenland verlangt und dieser ihm nach einigem Widerstreben willfahrt habe. Ein solches bedeutendes Motiv in unserer Ausführung nicht zu versäumen war uns Pflicht." (Pn. Nr. 516: Pn. = *Pniower, Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin 1899.* Dort findet sich das sachliche Material am leichtesten erreichbar sorgfältig zusammengestellt, weshalb hier, soweit es möglich ist, auch auf diese Sammlung verwiesen wird.) Diese „Pflicht" trat sofort in Thätigkeit, sobald überhaupt der Gedanke der Fortführung des „Faust" dem Dichter möglich schien. Dies trat aber als Folge von Schillers wiederholten Mahnungen ein, den „Torso des Herkules" nicht unfertig zu lassen. Goethe beginnt mutig, aber noch zu Schillers Lebzeiten wird die Arbeit wieder unterbrochen. Es geschah bald nach Anfang des neuhinzugetretenen Teiles der Dichtung, des Helenadramas. Ja, sie ward zunächst ganz aufgegeben, und sie blieb es bis weit über Schillers Tod hinaus.

Die Frage nach dem Grunde dieser Aufgebung führt in einen für das Verständnis der Entstehungsgeschichte des „Faust", und zwar nicht nur der äufseren, sondern besonders der inneren, höchst wichtigen Prozefs ein: seine siegreiche Durchführung ermöglicht erst die Vollendung der Gesamtdichtung, deren Einheitlichkeit gerade durch den Verlauf dieses Prozesses als das stets fest im Auge behaltene Ziel Goethes sich erweist. Die Möglichkeit, diese Einsicht in den Werdegang der Dichtung zu gewinnen, gewähren nun aber die „Paralipomena", und zwar die direkten sowohl wie die indirekten: die Überbleibsel, die sich direkt aus der Arbeit an der Dichtung selbst ergeben haben, und die Überbleibsel, die in gelegentlichen brieflichen und mündlichen Äufserungen des Dichters und seiner Freunde erhalten geblieben sind: beide Gattungen der Paralipomena sind für die Gestaltung der Motive und ihre Abwandlungen wichtig, aber sie sind wichtig doch nur mit wesentlichen Einschränkungen.

Digitized by Google

Alle diese Zeugnisse sind nur Fragmente der Gesamtthätigkeit des Dichters, einmal dadurch, dafs viele von ihnen, auch solche, deren Dasein wir bestimmt nachweisen können, wie Schillers Brief an Humboldt (1795) mit dem damaligen Plane Goethes vom „Faust“ (Pn. S. 42), überhaupt nicht erhalten sind, so dafs das Vorhandene durchaus kein lückenloses Bild des Vorganges geben kann, dann aber dadurch, dafs sie nie als Zeugnisse gedacht und geschrieben oder gesprochen worden sind. Sie sind vielmehr unter dem Eindruck des jedesmaligen Augenblickes, der jedesmaligen Stimmung, der gerade vorwaltenden Geneigtheit sich zu äufsern und mit Rücksicht auf das von dem Mitredner oder dem Korrespondenten Gewufste entstanden und müssen stets in dem Zusammenhange betrachtet werden, in dem sie ihre relative Giltigkeit haben können. Trifft das für alle diese Zeugnisse zu, so kommt für die direkten Zeugnisse noch ganz besonders in betracht, dafs ihre zeitliche Entstehung oft gar nicht mehr zu ergründen ist, dafs sie ferner auch da, wo es geschehen kann, nur einen sehr unvollständigen Einblick in die Entwickelung des einen Zustandes aus dem anderen bieten: die stille Arbeit des Dichters, der nicht immer, ja wohl nur in den seltensten Fällen, jede neue Wendung auch gleich zu Papier bringt, der gerade über die sehr allmähliche Gestaltung der Motive und ihrer Umwandlung nur Weniges sich aufschreibt und der auf die Gründe der Umgestaltung, die er vor sich schriftlich zu rechtfertigen keine Veranlassung hat, nie eingeht, fehlt in den Zeugnissen vollständig: sie in ihren Gründen darzulegen, mufs vielmehr das Ziel einer wissenschaftlichen Betrachtung sein. Es wäre daher methodisch falsch, wenn man eine bestimmte Niederschrift für eine endgiltige Beschlufsfassung des Dichters ausgeben wollte. Wir wissen vielmehr, dafs diese endgiltige Fassung stets erst durch die Ausführung eintrat, die durchaus unabhängig von allen vorgängigen Notizen und Fassungen sich vollzog: sie konnten berücksichtigt werden, aber der Dichter liefs sich niemals

Digitized by Google

durch frühere Absichten hemmen: verlangte die dichterische Eingebung etwas Neues oder eine Abänderung, so führte der Dichter sie unbekümmert um frühere Absicht aus, und keine vorhandene Fassung vermochte die geniale Erfindung des schöpferischen Augenblickes zu beeinträchtigen. Diese Art des Schaffens giebt Goethe auch bis in die letzte Zeit nicht auf. Noch am 17. Februar 1831 sagt Goethe zu Eckermann über „Faust“: „ich denke und erfinde täglich daran fort“ (Pn. Nr. 852): das Schlufsergebnis liegt daher nicht in den Paralipomenis, sondern ausschliefslich in der fertigen Dichtung selbst vor. Ein Jahr früher, am 14. Februar 1830, erzählt ihm Goethe, dafs er mit der Klassischen Walpurgisnacht „jeden Tag weiter komme und dafs ihm wunderbare Dinge über die Erwartung gelängen“ (Pn. Nr. 783), selbstverständlich bei der Ausführung selbst und zwar so, dafs sie sich von den Entwürfen stark unterscheiden: sonst gelängen sie dem Dichter ja nicht „über die Erwartung“. Und wenige Tage vorher, am 10. Februar, sagt Goethe geradezu, er käme bei der Klassischen Walpurgisnacht „auf Dinge, die ihn selber überraschten“ (Pn. Nr. 779). Ein bestimmtes Beispiel für eine solche ihn selbst überraschende Erfindung ist der Schlufs des „Helenadramas“: „Auf den Gedanken, dafs der Chor nicht wieder in die Unterwelt hinab will, sondern auf der heitern Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft, thue ich mir wirklich etwas zu gute“ (Pn. Nr. 506). Dies sagt Goethe zu Eckermann am 29. Januar 1827, als das Manuskript des Dramas „Helena“ zur Absendung an Cotta druckfertig vorlag: so kann Goethe nur von etwas kürzlich Fertiggewordenem sprechen, was er früher nie so beabsichtigt hatte. Und thatsächlich erzählt Goethe am 5. Juli 1827: „Ich hatte den Schlufs früher ganz anders im Sinn, ich hatte ihn mir auf verschiedene Weise ausgebildet und einmal auch recht gut; aber ich will es euch nicht verraten“ (Pn. Nr. 532). Dieser Entschlufs des Chores findet sich denn auch nirgends vorher angedeutet. Er ist also erst aus der gründlichen Durch-

Digitized by Google

denkung der Lage und der daraus sich ergebenden Gestaltung der Handlung in ihrer strengen Folgerichtigkeit bei der Ausführung selbst entstanden. Erst in diesem Augenblick werden dem Schöpfer alle Konsequenzen klar, während er sich vorher zuerst nur mit der allgemeinen Absicht begnügt, dabei aber noch eine Wendung für möglich hält, die bei der Ausführung sich als ungeeignet ergiebt. Gerade bei solcher Art des Schaffens wirkt ungestört die innere Notwendigkeit der Handlung, wie sie bei dem Dichter, dessen Schaffen als eine Fortsetzung des natürlichen Wachstums erscheint und dessen Werke daher wie naturgeschaffene Organismen entstehen, als selbstverständlich eintritt. So sind Paralipomena sicherlich für den Nachweis der Entstehungsgeschichte sehr nützliche Beihilfen: aber auch in der vollständigsten Zusammenstellung geben sie doch immer nur unvollständige Bruchstücke, deren innerer Zusammenhang, deren folgerichtige Entwickelung von einem Zustand zum anderen erst erforscht werden mufs. Eine darauf zielende Verwertung der Paralipomena wird, so weit sie notwendig ist, in den folgenden Untersuchungen für die Anwendung der Paralipomena beabsichtigt.

Der Grund für die Aufgebung des Helenadramas und damit der Dichtung nach der Gretchentragödie ist dieser. Die Fortführung in der im „Urfaust“ eingeschlagenen Weise hätte noch eine Folge von Abenteuern verlangt. Wäre sie nach bisheriger Weise für Fausts Entwickelung ohne einschneidende Bedeutung geblieben, so war eine Steigerung der inneren Bedeutung irgend welcher folgenden Abenteuer innerhalb ihres eigenen Verlaufes nach dem Erlebnis mit Gretchen nicht mehr möglich. Die Möglichkeit der Wiederaufnahme der Dichtung ergiebt sich erst aus der unter Schillers Einwirkung im Jahre 1797 erfolgten Umwandlung des Gesamtverlaufes der Handlung: an die Stelle einer Folge von Abenteuern ohne Einwirkung auf Fausts innere Entwickelung trat der die werdende Dichtung zu einer grofsen Einheit zusammenschliefsende Plan,

Digitized by Google

nach welchem jedes Erlebnis in seiner Sonderstellung zwar als kleine, in sich abgeschlossene Welt auch ferner auftreten sollte, aber zugleich so, dafs jedes Erlebnis eine bedeutsame Stufe in der inneren Entwickelung Fausts darzustellen hätte. Der dafür einzuschlagende Weg ist in dem „Vorspiel im Himmel“ klargelegt: Gott giebt, um Faust zur Selbstthätigkeit anzuregen, ihm den Teufel zum Gesellen: die wachsende Selbstthätigkeit Fausts, die schliefslich zu seiner Erlösung führen soll, wird der Faden, an dem sich die einzelnen Erlebnisse aufreihen — nur dann können die seine Seele endlich zum Himmel tragenden Engel mit Recht singen: „Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen.“ Mit dieser zunehmenden Selbstthätigkeit mufs als Korrelat die abnehmende Thätigkeit des Mephistopheles eintreten: er kann wohl noch äufsere Hilfe leisten, aber die Führung, die Gestaltung der Erlebnisse, die zuerst in seiner Hand lag, geht nicht mehr von ihm aus. Es kommt ein Erlebnis, bei welchem nach der alten Legende und nach dem Puppenspiel, dem Grundgedanken gemäfs, Mephistopheles ebenso wie vorher seinem Herrn das Gewünschte herbeischaffen soll: es ist die Herbeischaffung der Helena. Schon hatte der Dichter die Ausführung in diesem Sinne begonnen, da erscheint es ihm in immer wachsendem Mafs unmöglich, die Vertreterin der höchsten Schönheit der antiken Welt, die Helena, durch den nordischen Teufel hervorzaubern zu lassen. Dieser innere Widerspruch zwischen Ziel und Mittel führt den Dichter dazu, die Weiterdichtung lieber aufzugeben.

In der alten Fabel wird ohne die geringste Schwierigkeit die antike Helena durch den mittelalterlichen Teufel hervorgerufen und dem Faust überliefert. Sie ist ganz einfach ein „Teufelsliebchen“, wie jedes andere Gespenst, das Mephistopheles, um das Gelüste seines Herrn zu befriedigen, herbeigeschafft hätte. Als Goethe, um die Dichtung weiter fortzuführen, das Helenadrama begann,

Digitized by Google

und zwar zunächst ohne sich um die Frage zu kümmern, wie die Anknüpfung an das bereits Fertige geschehen solle, blieb ihm zunächst nur das durch die Überlieferung feststehende Mittel, Helena für Faust zu gewinnen: Mephistopheles mufste diese neue Dienstleistung ebenso wie alle anderen ausführen. Nun fiel aber der Entschlufs Goethes, die Dichtung wieder aufzunehmen, in die Zeit der höchsten Schätzung der antiken Dichtung, wie sie sich in seinem Verkehr mit Schiller aufs entschiedenste ausspricht. Es ist die Zeit, in der sie beide praktisch und theoretisch sich eingehend mit den Griechen beschäftigten. Homer und die Tragiker werden wieder studiert, damit die Dichter sich über die Theorie von Epos und Drama klären, Aristoteles wird aufs eifrigste gelesen. Goethe findet, dafs, trotz F. A. Wolf, Ilias und Odyssee „die gewaltsame Tendenz der poetischen und kritischen Natur nach Einheit“ zeigen (an Schiller 28. April 1797). Ebenda erzählt er dem Freunde: „Ich habe die Dichtkunst des Aristoteles wieder mit dem gröfsten Vergnügen durchgelesen.“ Am 3. Mai schickt Goethe dem Freunde dieses Werk, und schon am 5. Mai schreibt Schiller: „Ich bin mit dem Aristoteles sehr zufrieden“ und giebt eine ausführliche Darlegung seiner Auffassung über diesen „wahren Höllenrichter“. Goethe hatte „Hermann und Dorothea“ abgeschlossen und wandte sich Ende des Jahres der „Achilleis“ zu. Wenn er in dieser Zeit die Fortführung des „Faust“ aufnimmt, bei der es sich keineswegs um die Fertigstellung des jetzt sogenannten „ersten Teiles“ handelte, die nebenherging, sondern vor allem um die Weiterführung der Reihe der Abenteuer, so mufste gleich die Beschäftigung mit dem zunächst für die Ausführung geplanten Ereignis, auch wenn die Ausführung selbst noch nicht anfing, sofort eine schwere Sorge wach rufen. Die „Symbol-, Ideen- und Nebelwelt“, in die er sich zuerst „mit Lust und Liebe“ hatte zurückziehen wollen (an Schiller 24. Juni 1797), bringt ihm bald die Notwendigkeit zum Bewufstsein, aus der schön-

Digitized by Google

heitserfüllten antiken Welt und ihren „reinen und edlen Gegenständen" in die „nordische Barbarei" zu gehen: freilich hoffte er mit der Beendigung seines „Faust" sich davon ein für allemal loszusagen (an Schiller 25. Dezember 1797: Pn. Nr. 111). Aber je tiefer er wieder für diese Beendigung sich in das nordische Wesen versetzt, um so stärker packt ihn das Widerspruchsvolle seiner Thätigkeit am „Faust" und seiner eigensten künstlerischen, ihn zum Altertum hinziehenden Interessen. Am 14. April 1798 klagt er bei Schillers Frau: „Vor die schöne homerische Welt ist gleichfalls [wie vor die Gesundheit des damals erkrankten Freundes] ein Vorhang gezogen und die nordischen Gestalten, Faust und Kompagnie, haben sich eingeschlichen" (an Charlotte von Schiller: Pn. Nr. 121), und an demselben Tage schreibt er an Schiller selbst: „Ich habe fast keinen andern Gedanken, als mich mit den Homerischen Gesängen, sobald ich zu Ihnen komme, näher zu befreunden: ein gemeinschaftliches Lesen wird die beste Einleitung sein." In der etwas voreiligen Hoffnung auf Beendigung der Faustdichtung schreibt er etwa im Frühjahr 1800 (Pn. Nr. 161) bereits einen „Abschied": hier sagt er proleptisch: „Und so geschlossen sei der Barbareien Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien!" Es mufs dem Dichter eine rechte Erholung gewesen sein, als er endlich mit der Ausführung der „Helena" selbst begann und die Fertigstellung der bis zum Schlusse der Gretchentragödie gehenden Abschnitte der Faustdichtung unterbrach: mit einer wahren Herzenserleichterung meldet er am 12. September 1800 (Pn. Nr. 173) dem Freunde: „Glücklicherweise konnte ich diese acht Tage die Situationen festhalten, von denen Sie wissen, und meine Helena ist wirklich aufgetreten." Aber damit zieht zugleich eine neue Gefahr für die Faustdichtung heran. Goethe fährt fort: „Nun zieht mich aber das Schöne in der Lage meiner Heldin so sehr an, dafs es mich betrübt, wenn ich es zuletzt in eine Fratze verwandeln soll. Wirklich fühle ich

Digitized by Google

nicht geringe Lust eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen; aber ich werde mich hüten, die Obliegenheiten zu vermehren, deren kümmerliche Erfüllung ohnehin schon die Freude des Lebens verzehrt." Die Ausführung dieser vorüberhuschenden Absicht, die trotzdem zeigt, wie tief Goethes Freude an der Antike ging und wie sehr das Bewufstsein, dafs hier die Wurzel seiner Kraft liege, damals in ihm lebendig war, unterblieb glücklicherweise: sie wäre der Todesstofs für die Faustdichtung gewesen. Dafs es ihm gelang, sich durch „den Gedanken, wenn die schönen Gestalten und Situationen kommen, dafs es Schade sei, sie zu verbarbarieren", doch nicht stören zu lassen (Schiller an Goethe 13. September 1800), ist in erster Linie Schillers Verdienst, dessen gewichtiges Wort Goethe bei der Sache des „Faust" festhielt: er, der „ideale" Dichter, rät dem „realistischen" Dichter, „sein poetisches Gewissen darüber zum Schweigen zu bringen" — der in der Regel als wesentlich gefafste Unterschied des Idealisten und des Realisten ist eben nur ein gradueller und thatsächlich nur das Ergebnis eines verschiedenen Ausgangspunktes. Schon 1794 (23. August) hatte Schillers Begeisterung Goethen zugerufen: „Da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, blieb Ihnen keine andere Wahl als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus auf einem nationalen Wege ein Griechenland zu gebären." Und nun, als Goethe unter wesentlicher Beihilfe Schillers ein Griechenland geboren hatte, ist es derselbe Schiller, der ihm die Pflicht vorhält, dafs das „Barbarische der Behandlung" ihm „durch den Geist des Ganzen auferlegt" werde, und ihm damit für die ihm widerstrebende Ausführung seiner künstlerischen Pflicht den Trost giebt: „Es ist ein sehr bedeutender Vorteil, von dem Reinen mit

Digitized by Google

Bewufstsein ins Unreine zu gehen, anstatt von dem Unreinen einen Aufschwung zum Reinen zu suchen, wie bei uns übrigen Barbaren der Fall ist. Sie müssen also in Ihrem »Faust« überall Ihr Faustrecht behaupten" (13. Sept. 1800). Wie dieser „Trost", dafs thatsächlich „durch die Verbindung des Reinen und Abenteuerlichen ein nicht ganz verwerfliches poetisches Ungeheuer entstehen könne", bei Goethe wirkt, bestätigt dieser aus seiner Erfahrung heraus: es ergeben sich ihm, wie er sagt, „aus dieser Amalgamation seltsame Erscheinungen, an denen ich selbst einiges Gefallen habe" (16. September 1800). So sind nun bald die „Hauptmomente des Plans in Ordnung" und Helena rückt vorwärts (23. September) — aber nicht mehr weit. Noch am 26. September heifst es im „Tagebuch": „Schönes mit dem Abgeschmackten durchs Erhabene vermittelt" (Pn. Nr. 187). Der Dichter war bis zum Auftreten der Phorkyas gekommen und hatte ihre Begegnung mit der Helena dadurch vermittelt, dafs er den verkappten nordischen Teufel, den er im Gegensatz zu der hoheitsvollen Schönheit und dem Seelenadel der Helena als „abgeschmackt" bezeichnet, in derselben erhabenen Sprache reden läfst, wie die Heroine selbst. So wie Schiller das Heruntersetzen des Reinen in das Unreine als „das Barbarische der Behandlung" kurz vorher bezeichnet hatte, so ist „das Erhabene der Behandlung" der Aufschwung von dem Unreinen zum Reinen: er ermöglicht und vermittelt den Verkehr von Phorkyas-Mephistopheles mit der Helena. Aber der Aufschwung hält nicht an: „Fortschritte an Helena" werden an diesem Tage (26. September 1800) zum letztenmale erwähnt. Wohl werden am 18. November (an Schiller) noch „einige gute Motive" zur Helena gefunden, aber in der Ausführung ist auf viele Jahre hinaus das erste Gespräch zwischen Helena und Phorkyas auch das letzte geblieben: sehr natürlich, denn nun trat das Unreine sachlich so siegreich auf, dafs das Erhabene der Behandlung nicht mehr ausreichte, um dem Dichter die

Digitized by Google

Fortführung zu ermöglichen. Dieser innere Widerspruch zwischen dem Gegenstande der Dichtung und der damals vorwaltenden künstlerischen Überzeugung und Neigung des Dichters, also der damals nicht zu überbrückende Abgrund zwischen Objekt und Subjekt, ist der Grund für die Unterbrechung der Dichtung: die Fortführung des Helenadramas wäre ganz unterblieben, wenn sich nicht im Laufe der Zeit doch noch eine Brücke gefunden hätte, freilich in einer Weise, wie sie der Dichter damals (1800) noch nicht für möglich halten konnte.

Wie tief diese Mifsstimmung gegen das eigene Wirken ging, äufsert sich sehr merkwürdig in den scherzhaft verächtlichen, gerade diesen Zwiespalt seiner Stimmung aussprechenden Urteilen Goethes über seinen „Faust", wie sie im Verkehr mit Schiller auftreten. Hierbei ist zu beachten, dafs Goethe ganz genau wufste, wie sehr Schiller der Mann war, der weder ihn noch seine Dichtung um deswegen auch nur um ein Tüttelchen geringer schätzte — Schiller nimmt ja vielmehr gerade die Dichtung gegen den Dichter in Schutz —, ferner aber, dafs dieser Ton in neckisch herabsetzender Weise von den eignen Werken zu sprechen gerade in jenen Jahren bei den beiden Grofsen üblich war. Goethe bezeichnet Schiller gegenüber seinen „Wilhelm Meister", den er bald vornimmt, bald wieder liegen läfst, als „Strickstrumpf": Schiller nimmt den Ausdruck auf und schreibt an Goethe (am 29. Dezember 1795): „Sie bringen wohl Ihren jetzigen »Strickstrumpf«, den Roman, auch mit?" Schiller schickt am 16. Oktober 1795 an Goethe einige „Schnurren": unter diesen „Schnurren" ist die „Teilung der Erde". Am 27. Juni 1797, unmittelbar nach der Wiederaufnahme des „Faust", nennt Goethe diese Dichtung eine „barbarische Komposition", und am 1. Juli schreibt er an Schiller: „Sollte aus meiner Reise nichts werden, so habe ich auf diese Possen mein einziges Vertrauen gesetzt." Am 28. April 1798 ist ihm die Faustdichtung wieder „eine barbarische Komposition". Aus

Digitized by Google

einem Brief an Cotta läfst sich noch vom 2. Januar 1799 (Pn. Nr. 139) die Bezeichnung „Hexenprodukt" hinzufügen. Solche Ausdrücke der damaligen Stimmung Goethes zeigen deutlich, wie schwer dem Dichter, der damals die „Propyläen" herausgab, es ankam, die höchste Schönheit des Altertums mit dem nordischen Satan auch nur als ihrem Wiederbeleber in Verbindung zu bringen. In Wirklichkeit rühren alle diese Urteile aus den Jahren 1797 bis 1798 her und haben mit der Gesamtdichtung, der fertigen Dichtung von 1831, gar nichts zu thun. Sie sind nur der Ausdruck der Zwiespältigkeit der Stimmung des Dichters, der sich in diesen Jahren 1797—1799 vor eine Aufgabe gestellt sah, wie sie ihm damals als eine unlösbare und in ihren Voraussetzungen sich widersprechende erscheinen mufste. Aber diese Urteile, statt sie für ihre Zeit und den damaligen Zustand der Dichtung gelten zu lassen, zu Urteilen aufzubauschen, die für die ganze, über dreifsig Jahre später vollendete Dichtung gelten sollen, also auch für die Teile, die erst viel später geschaffen wurden, als ob die spätere gänzliche Umgestaltung des entscheidenden Punktes nie eingetreten wäre, ist ein Verfahren, das nicht mehr als wissenschaftlich bezeichnet werden kann. In Wahrheit geben diese Urteile nur die Stimmung des Dichters, der damals über die Unverträglichkeit zweier Elemente seiner Dichtung nicht hinauskommen konnte und sein Werk deshalb lieber liegen liefs, als es bei diesen Voraussetzungen fortzuführen. Sobald Goethe später ein Mittel findet, diese Zwiespältigkeit zu beseitigen, so hört auch diese Stimmung auf und damit die Giltigkeit dieser Urteile: er selbst giebt für diese entscheidende Wandelung den besten Beweis dadurch, dafs er nun die Dichtung wieder aufnahm und nach Mafsgabe der neuen Auffassung zu Ende führte.

Wie gründlich, solange diese Sachlage dauerte, Goethe von der Unmöglichkeit der Fortführung des Helenadramas und damit der Faustdichtung überhaupt überzeugt war,

Digitized by Google

zeigt sein Entschlufs, in die „Biographie“, deren vierter Band noch ausstand (1824), den Plan der Fortsetzung des „Faust“ einzufügen: er habe beschlossen, die Leser seiner Lebensgeschichte „jenen früher teilnehmenden Freunden gleich zu achten und hier den Plan kürzlich vorzutragen“. Dieses „Schema“ schreibt er am 16. Dezember 1816: es ist mit der Lebensgeschichte dann wieder liegen geblieben, und als diese abgeschlossen wurde, trat nach und nach anderes an seine Stelle. So hat Goethe selbst dieses Schema nie drucken lassen: die erste Mitteilung verdanken wir den Paralipomenis der Weimarer Ausgabe Band XV, 2, S. 173—177. Der Herausgeber, Erich Schmidt, bezeichnet dieses Paralipomenon 63 als „Skizze der Urgestalt“, macht aber die sehr richtige Bemerkung dazu, dafs dieser Plan, dessen Drucklegung 1824 bei der Gestaltung der Biographie, des vierten Bandes von „Dichtung und Wahrheit“, noch in Erwägung gezogen wurde und der daher auch als „die Erzählung von 1824“ bezeichnet wird, „gewifs zum Teil eine Ergänzung alter Intentionen durch die nachschaffende und verbindende Phantasie“ bietet. Pniower druckt den Plan S. 116—118 (Nr. 315) ab und weist in seinem Exkurs dazu auf die selbstverständliche Weiterentwickelung des Urplanes im Laufe der Zeit hin. Er bemerkt dabei sehr treffend: dem Dichter „etwa zuzutrauen, dafs er bei der Abfassung mit einer Art philologischer Akribie verfuhr, den streng chronologischen Mafsstab festhielt und zwischen Altem und Jungem scharf schied, hiefse ihm Pedanterie zumuten“. Goethe wollte keine Entwickelungsgeschichte seiner Dichtung schreiben, auch kein Material für eine solche niederlegen. Es darf daher noch entschiedener ausgesprochen werden: die Fassung von 1816, als Ganzes genommen, giebt nur den Zustand des Planes, in dem dieser sich 1816 befand. Dafs darin neben allmählich im Laufe der Zeit neu Entstandenem noch manches von der ältesten Fassung enthalten ist, versteht sich von selbst, freilich nur solches, was dem Dichter zu dem pafste, was

Digitized by Google

inzwischen verändert worden war. Dies Alte von dem später Geänderten zu scheiden, hatte Goethe nicht die geringste Veranlassung: er mufste vielmehr gerade darauf ausgehen, solche Unterschiede zu verwischen, die die Einheit des Ganzen, die herzustellen sein eifrigstes Bemühen war, gewaltsam gestört hätten. Der Plan sollte dem Leser als ein durchaus einheitlicher entgegentreten und zwar so, wie ihn der Dichter im Augenblick der beabsichtigten Veröffentlichung dachte, da er ja eine Fortführung aufgegeben hatte und statt ihrer gerade den Plan veröffentlichen wollte. Das Paralipomenon 63 ist demnach nicht als „Urplan", sondern einfach als „Schema 1816" oder „Plan 1816" zu bezeichnen.

Dieser in Paralipomenon 63 niedergelegte „Plan 1816" behält seine Giltigkeit bis 1824. Am 10. August dieses Jahres findet ein Gespräch Goethes mit Eckermann über die Fortsetzung von „Dichtung und Wahrheit" statt, worüber Eckermann, dem es nicht gegeben war, „Gegenstände im mündlichen Gespräch mit einiger Klarheit umständlich zu entwickeln" (19. Februar 1829), eine schriftliche Charakteristik gab. Er knüpfte an die Frage, ob dieser Plan zum Faust mitzuteilen oder zurückzuhalten sei, die andere an, ob man überhaupt die Hoffnung auf eine Fortsetzung des „Faust" aufgeben müsse oder nicht. Diese Anregung hatte zur Folge, dafs Goethe die Fortsetzung des „Faust" still bei sich erwog. Am 25. Februar 1825 erscheint im „Tagebuch" die Notiz: „Für mich Betrachtungen über das Jahr 1775, besonders Faust", und schon am 26. Februar heifst es: „An Faust einiges gedacht und geschrieben." Er hätte nicht so rasch von einem Tag zum anderen anfangen können, weiter zu dichten, wenn er mit dem entscheidenden Gedanken nicht schon fertig gewesen wäre. Es mufs dies daher der Fall gewesen sein, schon als Goethe am 25. Februar sich wieder an die praktische Beschäftigung mit der Dichtung wendete, zunächst, indem er über die ältesten Absichten und deren Weiter-

Digitized by Google

entwickelung sich orientierte und dann, schon am folgenden Tage, die so lange unterbrochene Arbeit wieder aufnahm. Es darf also die Zeit vom 10. August 1824 bis zum 25. Februar 1825 als die Zeit derjenigen Umgestaltung des Planes bezeichnet werden, die ihm eine Fortarbeit ermöglichte: es ist diese ganze Zeit in Anspruch zu nehmen, da die ersten schriftlichen Spuren am 25. Februar den Beschlufs als einen bereits gereiften und in Ziel und Mittel bereits geklärten erscheinen lassen. Die damit entschiedene Umgestaltung ist für einen bestimmten Punkt eine radikale gewesen. Es war der für die Möglichkeit der Fortführung entscheidende Punkt.

3. Umschwung im Plane.

Im Plane 1816 heifst es von der Erscheinung der Helena vor dem Kaiser, sie sei von Mephistopheles hervorgerufen worden. „Der Kaiser verlangt Erscheinungen, sie werden zugesagt.“ Faust entfernt sich für die Vorbereitungen, Mephistopheles nimmt Fausts Gestalt an und führt allerlei Kunststückchen aus, „Frauen und Fräuleins zu unterhalten“: er heilt Handwarzen, Hühneraugen, Sommersprossen. „Der Abend kommt heran, ein magisches Theater erbaut sich von selbst. Es erscheint die Gestalt der Helena.“ Aufser Helena soll noch eine dritte Erscheinung hervorgerufen werden, man wird nicht darüber einig: „die herangezogenen Geister werden unruhig“, „bis endlich Theater und Phantome zugleich verschwinden“. „Der wirkliche Faust . . . liegt im Hintergrunde ohnmächtig, Mephistopheles macht sich aus dem Staube.“ Mephistopheles findet Faust, der offenbar hinter der Szene Helena beobachtet hatte und erst beim Verschwinden der Geister — ob sie durch sein Eingreifen verschwunden sind, wird nicht gesagt — ohnmächtig geworden war, wieder. Faust „hat sich in Helena verliebt und verlangt nun, dafs der Tausendkünstler sie herbeischaffen und ihm in die Arme liefern solle. Es finden sich Schwierigkeiten. Helena ge-

Digitized by Google

hört dem Orkus an und kann durch Zauberkünste wohl herausgelockt, aber nicht festgehalten werden. Faust steht nicht ab, Mephistopheles unternimmt's. Unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit." Aber auch die nun erscheinende Helena festzuhalten gelingt durch Zauberei: „durch einen magischen Ring ist ihr die Körperlichkeit wiedergegeben". Nur durch Wiedererlangung dieser kann sie sich mit Faust vermählen und ihm einen Sohn gebären, bei dessen Tode sie „in Verzweiflung die Hände ringt": sie „streift den Ring ab und fällt Faust in die Arme, der aber nur ihr leeres Kleid umfafst. Mutter und Sohn sind verschwunden." Nach diesem Plan kommt also aus dem Orkus die Helena durch die Zauberkunst des Mephistopheles; wiederum durch seine Zauberkunst wird sie dauernd festgehalten: der magische Ring giebt ihr sogar die Körperlichkeit, die ihr den Charakter einer wirklich lebenden Persönlichkeit verleiht: so kann ihre Verbindung mit Faust stattfinden, sie selbst von ihm Mutter werden. Allein diese Helena, die einerseits aus dem antiken Orkus stammt, aber durch Mephistopheles herausgelockt worden ist, andererseits aber auch dadurch ein Geschöpf des Mephistopheles ist, dafs sie durch ihn nicht nur auf Erden festgehalten wird, sondern auch ihre Körperlichkeit erhalten hat, kann nun nach des Dichters seit dem Ende der neunziger Jahre bestehenden Anschauung nicht die Helena sein, die Fausts „unendliche Sehnsucht nach der höchsten Schönheit" stillen könnte: das konnte Goethe nach dem Urplan aus den siebziger Jahren, der hier noch nachwirkt, möglich erscheinen, nicht aber mehr nach dem Hervortreten der andachtsvollen Begeisterung des Dichters für die antike Welt. Helena mufste nicht nur äufserlich der antiken Helena gleichen: sie mufste in ihrem ganzen Wesen von innerer Schönheit und Hoheit erfüllt sein — das aber vermag kein Ergebnis der Zauberei des Mephistopheles, auch nicht, wenn ihm zur Basis der von Mephistopheles aus dem Orkus herausgelockte Schatten

Digitized by Google

der wirklichen Helena diente: ein solcher Zauber ist nicht mehr die wahre Helena, und gerade die „wahre“ Helena mufste zur Stillung von Fausts Sehnsucht auftreten. Hier öffnet sich der für unüberbrückbar erachtete Abgrund, der seit 1800 es dem Dichter unmöglich machte, das Helenadrama fortzusetzen: um es wieder aufzunehmen, mufste der Plan eine solche Änderung erfahren haben, durch die es möglich ward, die „wahre“ Helena auftreten zu lassen. Zu diesem Zwecke mufste zunächst jeder Einflufs des Mephistopheles auf das Wiedererscheinen der Helena und auf die Wiedergewinnung ihrer Körperlichkeit beseitigt werden.

Diese Stufe der Entwickelung erscheint uns zuerst am 10. Juni 1826 schriftlich bezeugt. Als Goethe am 8. Juni 1826 die „Helena“ völlig abgeschlossen hatte (Tagebuch: Pn. S. 154), schrieb er eine Einführung, um zunächst diese kleine Welt, die einstweilen wohl für sich auftreten konnte, ohne freilich ihre volle Bedeutung zu offenbaren oder die ganze Kraft der künstlerischen Wirkung bei solcher Vereinzelung entfalten zu können, für sich allein erscheinen zu lassen. Um einigermafsen ihr besonderes Wesen anzudeuten, stattete er sie mit dem vorläufigen Namen einer „klassisch-romantischen Phantasmagorie“ aus und bezeichnete sie als „Zwischenspiel zu Faust“. Damit sie in eine möglichst richtige Beziehung zu „Faust“ treten könne, sollte sie mit einer „Ankündigung“ ausgestattet werden. Diese, vom 10. Juni 1826 datiert, ist zuerst in dem Abschnitte „Paralipomena und Schemata“ (Weimarer Ausgabe, Band 15, 2, S. 171 ff.) und zwar S. 213/4 als Nr. 2 des Paralipomenon 123 gedruckt worden (abgedruckt bei Pn. Nr. 450, S. 155/6: vgl. Nr. 449). Auch hier knüpft Goethe ganz ausdrücklich an die Legende an, aber nur um den Gegensatz zu seiner neuen Auffassung um so entschiedener hervortreten zu lassen. Es heifst: „Dem alten, auf die ältere von Faust umgehende Fabel begründeten Puppenspiel gemäfs, sollte im zweiten Teil meiner Tragödie gleichfalls die Verwegenheit Fausts dargestellt werden, womit er die schönste Frau,

Digitized by Google

von der uns die Überlieferung meldet, die schöne Helena aus Griechenland in die Arme begehrt. Dieses war nun nicht durch Blocksbergsgenossen, ebensowenig durch die häfsliche, nordischen Hexen und Vampyren nahverwandte Enyo zu erreichen, sondern, wie im zweiten Teile alles auf einer höheren und edleren Stufe gefunden wird, in den Bergklüften Thessaliens unmittelbar bei dämonischen Sibyllen zu suchen, welche durch merkwürdige Verhandlungen es zuletzt dahin vermittelten, dafs Persephone der Helena erlaubte, wieder in die Wirklichkeit zu treten, mit dem Beding, dafs sie sich nirgends als auf dem eigentlichen Boden von Sparta des Lebens wieder erfreuen sollte; nicht weniger mit fernerer Bedingung, dafs alles Übrige, sowie das Gewinnen ihrer Liebe, auf menschlichem Wege zugehen müsse." Und um ein vordringliches Nachfragen, wie alle diese Dinge im einzelnen zu verbinden seien und sich zu vollziehen hätten, von vornherein abzuschneiden, fügt er, das Seltsame des Vorganges, der gerade durch das Nichtangeben der Hilfsmittel nur um so seltsamer erscheinen mufste, entschuldigend hinzu: „mit phantastischen Einleitungen sollte es so streng nicht genommen werden": es wäre dies selbst der ausgeführten Dichtung gegenüber nicht gerechtfertigt gewesen, geschweige denn einer kurz andeutenden vorläufigen Skizze der Dichtung gegenüber.

Hier erscheint nun die grofse Umwandlung vollzogen: nicht Mephistopheles hat die Helena aus dem Orkus herauszulocken, nicht er hat ihr das Mittel zu ihrem „körperlichen" Auftreten durch ein Zaubermittel zu geben: die echte, von jeder mittelalterlichen Zauberei, von jeder Beihilfe irgend eines „Blocksbergsgenossen" durchaus freie Helena tritt auf, nachdem sie von der antiken Königin der Unterwelt entlassen ist, um „wieder in die Wirklichkeit zu treten". Diese kann ihr also auch nicht durch ein äufserliches Zaubermittel, wie es der magische Ring war, gegeben werden: wohl aber mufs, da dieser fortfällt, wenigstens dafür gesorgt werden, dafs die Dauer ihres erneuten

Digitized by Google

wirklichen Daseins auf der Oberwelt nicht, wie das ursprüngliche, von der Natur geschaffene wirkliche Leben, durch die der Natur innewohnenden Gesetze seine Grenze haben soll: die Notwendigkeit der diese Verkörperung auf der Oberwelt später abschliefsenden Rückkehr zum Orkus wird in ein Handeln der Helena selbst gelegt, das ihrem persönlichen Wollen oder einer besonderen Fügung der Umstände zu entspringen hat: nur „auf dem eigentlichen Boden Spartas" darf sie sich „des Lebens wieder erfreuen". Damit ist zugleich der Keim zu einem andern neuen Motive gegeben: Helena kann nicht, wie im Plane 1816, in ein in Deutschland liegendes Schlofs geführt werden, sondern Faust mufs seinerseits nach Griechenland kommen, um selbst in wichtigster Weise mitzuwirken, sobald es gilt das Ziel seiner Sehnsucht zu gewinnen.

Diese, schriftlich erst vom 10. Juni 1826 vorliegende, Umgestaltung des Planes, die jede Verbindung des Mephistopheles mit der Helena löst, soweit es sich um deren Lebenserneuerung handelt, und die in der Zeit vom 10. August 1824 bis zum 25. Februar 1825 vor sich gegangen sein mufs, ermöglicht es Goethen, sich der Wiederaufnahme der Dichtung zuzuwenden. Er knüpft zunächst an die Stelle an, wo er seiner Sache am sichersten ist. Es ist dies der Abschlufs der ganzen Dichtung, in dem er im Zusammenhang mit dem „Vorspiel im Himmel" den von Schiller verlangten „Rahmen" gefunden hatte und dessen Abfassung „in der besten Zeit", d. h. in der Zeit seines Verkehrs mit Schiller, er ausdrücklich selbst bezeugt (Sulpiz Boisserée I, 225: Pn. 309; vgl. An Zelter 24. Mai 1827: Pn. 526; Mit Eckermann 2. Mai 1831: Pn. 862). Vom 25. Februar 1825 gehen die Aufzeichnungen über Arbeiten am „Faust" bis zum 13. März 1825. Hier heifst es „An Faust den Schlufs fernerhin redigiert", d. h. weiter hinaus, weiter nach dem Ende zu. Natürlich war der Dichter mit der Fortführung und der Redaktion des Vorhandenen, somit auch des Schlusses wie hier, auch dann erfüllt,

Digitized by Google

wenn er nicht die Feder zum Schreiben ansetzte, oder wenn es ihm nicht bedeutend genug erschien, um in das Tagebuch eine Notiz darüber einzutragen. So ist es leicht verständlich, wie er am 7. April 1825 für ein erbetenes Autograph eine Stelle aus dem Schlufs des „Faust“ mit einer leichten, durch den besonderen Fall veranlafsten Änderung benutzte (Pn. S. 146 f.: Vers 11699—11709). Seine schriftliche dichterische Thätigkeit wendet er vom 14. März („Helena vorgenommen“) zunächst abwechselnd der Gesamtdichtung „Faust“ und dem Einzelerlebnis des „Faust“, der „Helena“, zu, für die er zugleich eifrig studierte. Vom 22. März an erscheint im Tagebuch bis zum 5. April 1825 nur noch „Helena“. Nach einer grofsen Pause geht wieder vom 12. März 1826 die Beschäftigung mit „Faust“ und mit „Helena“ nebeneinander, bis vom 20. April an „Helena“ allein erwähnt wird: am 8. Juni 1826 heifst es dann: „Völliger Abschlufs der Helena.“ Freilich lehrt uns das Tagebuch nur, wann Goethe so viel an der Dichtung gearbeitet hat, dafs er es der Mühe wert hielt, darüber etwas aufzuschreiben: daraus zu folgern, dafs er an anderen Tagen an der Dichtung nicht auch schriftlich gearbeitet hätte, wäre falsch: die Ausdehnung der Helenadichtung zwingt vielmehr geradezu, solche nicht notierte Thätigkeit anzunehmen. Was Goethe bei Wiederaufnahme der Dichtung vorfand, umfafste 265 Verse (W. A. Band 15, 2, S. 72—81): die fertige Helenadichtung hat 1551 Verse.

Diese wichtige Umwandlung erscheint als notwendige Voraussetzung für die Wiederaufnahme und Vollendung des Helenadramas besonders deutlich dann, wenn man beachtet, wo Goethe die grofse Unterbrechung eintreten liefs und wie der weitere Verlauf ist. Der Anfang des Dramas, der durchaus den Charakter einer griechischen Tragödie und zwar nach Art des Euripides trägt, erwies sich für die dem Dichter damals einzig mögliche erhabene Behandlung als höchst geeignet. Diese behält er auch

Digitized by Google

beim Auftreten der Schaffnerin Phorkyas-Mephistopheles bei, selbst bei der heftigen Rede, mit der sie sich gegen die trojanischen Mädchen wendet, so dafs Helena die Ihrigen in Schutz nehmen mufs: diese thut es würdevoll im Bewufstsein ihrer erhabenen Stellung. Bei der Antwort der Phorkyas V. 265, nach der jetzigen, durch Einschiebungen von Chorstellen veränderten Zählung V. 315 (des Helenadramas) oder V. 8802 (der Gesamtdichtung), bleibt der Dichter stehen: nicht nur die Hafsausbrüche der trojanischen Mädchen werden von da an immer heftiger — auch die Teufelsnatur der Phorkyas tritt immer deutlicher hervor. Ganz besonders aber der Gegensatz zwischen Phorkyas-Mephistopheles und Helena beginnt sich in ungemilderter Schärfe zu zeigen. Hätte Mephistopheles selbst die Helena als „Teufelsliebchen“ aus „Hexenfexen und Gespenstgespinnsten“ hervorgerufen, so hätte eine solche Invektive gegen seine eigne Schöpfung keinen Sinn: in ihr zeigt sich vielmehr der natürliche Hafs des Teufels gegen die ideale Schönheit, die zumal in ihrer klassischen Gestaltung seinem innersten Wesen widerspricht: gerade darin findet der Dichter aber eine Rechtfertigung für die äufsere Verbindung des Mephistopheles und der Helena überhaupt, deren sachliche Verbindung ihm die Fortführung der Dichtung unmöglich gemacht hatte. Dem Grundgedanken der Dichtung entsprechend mufs Mephistopheles dem Faust dienen; er mufs es auch in dem Erlebnis Fausts in der antik griechischen Welt. So dient nun zwar Mephistopheles dem Faust, aber er thut es mit Widerwillen und freut sich, seinen Dienst gerade durch Furchterregung, durch Hinweis auf Schreckliches, das er mit dem wollüstigem Behagen der Grausamkeit ausmalt, durchführen zu können. Diesen Charakter des widerwilligen Dieners, der mit Vergnügen „widerwärtige“ Störung bereitet, sich aber doch dem Dienste fügt, weniger weil er dazu verpflichtet ist, als weil schliefslich doch auch dieses Abenteuer, so widerwärtig es ihm auch ist, ihn nicht ohne

Digitized by Google

die Hoffnung läfst, es könnte sich in seinem Verlaufe vielleicht die Bedingung erfüllen, durch die er die Seele Fausts gewinnen und seine eigne Befreiung vom Dienste erreichen könnte. Erst wie Goethe diesen eigentümlichen Weg gefunden hatte, den schroffen Gegensatz zwischen Mephistopheles und Helena dadurch beibehalten zu können, dafs er das Auftreten der Helena von der sachlichen Einwirkung des Mephistopheles vollständig löste, konnte er einerseits den hoheitsvollen Charakter der Antike für seine Heroine bewahren, und andrerseits den Teufel doch den rechten nordischen Teufel sein lassen: denn nicht dessen Auftreten überhaupt, auch nicht dessen Zusammenauftreten mit Helena hatte den Dichter abgeschreckt und schliefslich von der Weiterführung der Dichtung zurückgehalten, sondern die Unmöglichkeit, die antike Gestalt unter Beibehaltung ihrer Hoheit und Gröfse dennoch als Geschöpf des Mephistopheles auftreten zu lassen. Diese Schwierigkeit aber wurde durch die Umgestaltung in der Zeit von 1824 auf 1825 beiseite geräumt: sie ist deshalb für die Entwickelungsgeschichte des Helenadramas von der gröfsten Wichtigkeit. Sie ist es aber fernerhin durch die Einwirkung, die sie auf andere Punkte der Vorgeschichte der Helena ausübte und dadurch auf die Entwickelungsgeschichte der Faustdichtung überhaupt.

Die nächste Folge der Loslösung der Helena von Mephistopheles, so dafs seine zauberkräftige Hilfe nicht mehr als die Vorbedingung zu ihrer Verwirklichung erscheint, ist zunächst eine Veränderung in der Beschaffenheit der nun auf andere Weise wiederbelebten Helena selbst. Für ihre Daseinsart war bisher der schon im Plane 1816 deutlich ausgesprochene Gesichtspunkt mafsgebend, dafs sie „die Körperlichkeit“ wieder erhalten hatte. Nur so konnte sie mit Faust vermählt, nur so von ihm Mutter werden. Den natürlich erzeugten Menschen gegenüber sollten sie und ihr Sohn Euphorion „Halbwirklichkeiten“ (Plan 1816) bleiben: sie ist nur zaubererzeugt, also trotz ihrer Körper-

Digitized by Google

lichkeit nicht zu voller Menschlichkeit zurückgekehrt: sie ist nicht die „wahre Helena". Von dem Augenblick, da sie aufhörte, eine Schöpfung des Mephistopheles zu sein und der echte heroisch antike Charakter in der Auffassung der Helena überwog, mufste auch der Gesichtspunkt, dafs ihre Daseinsart auf echterer Grundlage beruht, schärfer hervortreten. Schon in dem Plane vom 10. Juni 1826 heifst es nicht mehr, dafs ihr die „Körperlichkeit" wiedergegeben sei, wie in dem Plane 1816 steht, sondern es wird ihr erlaubt, „in die Wirklichkeit zu treten". Am 9. November 1826 „soll nun Helena auf den Boden von Sparta zurückkehren und als lebendig dort im Hause des Menelaos empfangen werden", und in dem Plane vom 17. Dezember steigert sich der Zustand noch um einen Grad: „Nun soll sie ebenmäfsig [wie früher auf die Insel Leuke zu Achill] auf den Boden von Sparta zurückkehren, um, als wahrhaft lebendig, dort in einem vorgebildeten Hause des Menelas aufzutreten." Wie endlich die „Helena" gedruckt erschien, April 1827, gab Goethe in „Kunst und Altertum" 6, 200—203 (vgl. oben S. 25) eine Einführung, in der er nun die Helena so charakterisierte, wie sie jetzt endlich fertig vor ihm steht, also nicht mehr so, wie er sie nur in der Absicht und in Plänen sich vorstellt, sondern so, wie er will, dafs sie innerhalb des nun veröffentlichten Helenadramas aufgefafst werden soll. Hier läfst er nun vor dem Publikum die Art, wie sie wieder aus dem Orkus gerufen werden soll, absichtlich durchaus unentschieden: es ist dies kein Rückschritt gegen früher, sondern ein Fortschritt. Die Absicht, die Antezedentien der Helena, also den jetzigen ersten und den zweiten Akt des sogenannten zweiten Teiles, noch hinzuzudichten, war dem Dichter jetzt schon wahrscheinlich, vielleicht sogar bereits ganz sicher geworden. Ehe dies der Fall war, glaubte er noch dem Publikum zum bessern Verständnis die Schilderung der Art der Wiederbelebung der Helena schuldig zu sein. Jetzt begnügt er sich mit der

Digitized by Google

Mitteilung der Thatsache und will sich über die Art und Weise nicht die Hände binden: er kannte sich zu gut, um nicht zu wissen, wie bei einer so schwierigen Aufgabe jeder Tag den anderen berichtigen müsse. So ist es denn auch thatsächlich geschehen. Aber der eine Punkt war ihm jetzt durchaus sicher und klar geworden: er konnte und wollte, ja er durfte für seine Zwecke nicht die menschlicherzeugte Helena erscheinen lassen, sondern nur die künstlich neugeschaffene: aber auch als solche mufste sie die „wahre“ Helena sein, um nicht nur körperlich, sondern auch innerlich ihrem Empfinden nach heroisch auftreten zu können. Demgemäfs heifst es in der „Ankündigung“: „Wie es nach mancherlei Hindernissen, den bekannten magischen Gesellen geglückt, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben heraufzuführen, bleibe vor der Hand noch unausgesprochen. Gegenwärtig ist genug, wenn man zugiebt, dafs die wahre Helena auf antik-tragischem Kothurn vor ihrer Urwohnung zu Sparta auftreten könne.“ Diese „eigentliche“, diese „wahre“ Helena aber ist es, die in dem Drama auftritt. Damit ist erfüllt, was Goethe für diese Dichtung zu Schillers Zeit erstrebte und was zu erreichen er damals keinen Weg fand, weil er ihr Auftreten von der Zauberei des Mephistopheles nicht loszulösen vermochte. Jetzt hatte er den Weg dazu gefunden: ihr Dasein hängt in keiner Weise mehr von Mephistopheles ab.

Über diesen Prozefs spricht Goethe später (etwa Ende August 1828), wenn er dem Schriftsteller Dr. Konstantin Kraukling (v. Biedermann, Gespräche 6, 320 f.: Pn. Nr. 642) von der „Helena“ erzählt: „Sie ist eine fünzigjährige Konzeption, Einzelnes rührt aus den ersten Zeiten her, in denen ich an den »Faust« ging, anderes entstand zu den verschiedensten Zeiten meines Lebens. Als ich daran ging, alles in Einen Gufs zu bringen [d. h. 1797], wufste ich lange nicht, was ich damit machen sollte. Endlich [1824 auf 1825] fiel mir's wie Schuppen von den Augen:

Digitized by Google

ich wufste, nur so kann es sein und nicht anders." Nun darf aber Mephistopheles bei dem ganzen Vorgang doch nicht thatenlos beiseite stehen: der Charakter des helfenden Dieners mufs ihm immer gewahrt bleiben. Diese Aufgabe zu lösen: Faust mit Helena in Beziehung zu bringen, ihr ein wirkliches Auftreten vorzubereiten, ohne dafs Mephistopheles die entscheidende Hilfe bringt, ihn aber doch stets in seiner Rolle als Diener mitwirken zu lassen, während Faust zu immer selbständigerer Thätigkeit gelangt, ist nun Sache der zwei ersten Akte der zweiten Abteilung der Faustdichtung.

4. Ein Kunstmittel und seine Verwendung.

Seitdem an Stelle der ersten genialen Schaffensweise Goethes, wie sie im „Urfaust" hervorbricht, die besonnen künstlerische überlegende, das Einzelne stets nur in Bezug auf das Ganze ausgestaltende Technik getreten ist, wie es für den „Faust" seit 1797 im Zusammenwirken mit Schiller der Fall war, wird als eines der feinst gedachten künstlerischen Mittel von dem Dichter der Grundsatz verwendet, den er im „Prolog im Himmel" Gott für seinen eignen Plan aussprechen läfst: das böse Gelüste des Teufels wird für Gott das Mittel, seine eigne Absicht zu erreichen. Wenn Mephistopheles sein eignes Ziel zu fördern meint, fördert er in Wirklichkeit das Ziel Gottes: er mufs als Teufel, d. h. trotzdem er Teufel ist, schaffen, so dafs sein Handeln zu ganz anderem Erfolge führt als zu dem, auf den er zielt. Dies gilt für das Gesamtbegehren des Teufels Faust und Gott gegenüber. Der Dichter führt diesen Grundsatz aber auch im einzelnen weiter. Um Faust von Gretchen zu trennen, deren Verbindung mit Faust den Zweck des Mephistopheles nicht mehr fördern kann, umstrickt er Faust mit „abgeschmackten Zerstreuungen", deren Gipfel die „Romantische Walpurgisnacht" ist. In dieser will er dem eigenen Gelüsten nachgehen. Er verlockt Faust, ihm auf einem abseits führenden Wege zu folgen, um so

Digitized by Google

sein persönliches Begehren zu befriedigen: aber gerade auf diesem, von dem Hauptziel, das Faust erstrebt, abseits führenden Wege sieht Faust das Idol, das ihm Gretchens Bild vor die Seele ruft und ihn mächtig zu ihr zurückreifst: gerade hier findet er die Enthüllung von Gretchens Schicksal, während Mephistopheles bemüht ist, ihm durch diese „abgeschmackten Zerstreuungen“ Gretchens „wachsenden Jammer“ zu verbergen, um sie „hilflos verderben“ zu lassen, ehe Faust von ihrer Lage etwas erführe.

Jetzt vollzieht sich ein entsprechender Vorgang. Von dem Augenblick, da der Dichter die Hilfe des Mephistopheles zur Neuerschaffung der Helena glücklich beseitigt hatte, kann Mephistopheles seiner Natur nach nur als Gegner der Helena auftreten. Ja, Mephistopheles kann sogar noch die Möglichkeit erwägen, Faust von der Helena abzulenken und die von ihm ersehnte Verbindung mit ihr überhaupt nicht zu stande kommen zu lassen. Diese neue und höchst folgenreiche Wendung mufs Goethe sofort klar geworden sein, sobald er das Helenadrama abgeschlossen hatte und ernstlich sich der praktischen Durchführung der „Antezedentien“ der Helena durch Schaffung der ihr Auftreten einleitenden Handlungen zuwendete. Es geschah dies Anfang November, wie sich aus Folgendem ergiebt.

Obgleich es am 24. Juni 1826 im Tagebuch heifst „Völliger Abschlufs der Helena, durch Umschreiben einiger Bogen“ (Pn. Nr. 455), geht die Arbeit durch stetiges Nachbessern an der Dichtung immer noch still weiter, so dafs, auch wie im Anfang November 1826 die Ankündigung gedruckt wird, der Dichter an Sulpiz Boisserée zwar am 3. November 1826 schreiben kann, „die Reinschrift für den Druck ist vollendet“, jedoch hinzufügt: sie „mufs aber noch in manchem Betracht sorgfältig revidiert werden“. Allein durch diese nimmer rastende Thätigkeit ist der Dichter nun doch so weit gelangt, dafs es am 8. November im „Tagebuch“ bereits heifsen kann: „Das Schema zu Faust,

Digitized by Google

zweiter Teil, bei Gelegenheit der Helena vorgenommen" (Pn. Nr. 478). Und am 9. November diktiert Goethe bereits das Schema zu Fausts zweitem Teil, von dem es im Tagebuch unter dem 10. November heifst: „Das Schema zu Fausts zweitem Teil fortgeführt" (Pn. Nr. 479). Das am 9. November geschriebene Diktat ist in der W. A. als Anmerkung zu dem Paralipomenon 99 (Bd. 15, 2, S. 189/90) mitgeteilt. Pniower bezeichnet es (S. 164) „als eine von John angefertigte Abschrift" von Paral. 99. Allein die knappere, minder geglättete Fassung, die stilistisch den Eindruck des Unmittelbareren macht (vgl. z. B. Zeile 22 das doppelte „werden", das in Paral. 99 an zweiter Stelle durch „seyn" ersetzt ist), weisen es vielmehr als das erste Diktat Goethes auf, dessen Umgestaltung sodann am 10. November stattfindet. Diese spätere Fassung liegt im Paral. 99 vor, das auf S. 189/90 in der W. A. a. O. im Texte steht.

Hier, am 9. November 1826, erscheint nun zum erstenmale die Beseitigung des Mephistopheles von der Wiederbelebung der Helena wenigstens dadurch angedeutet, dafs Mephistopheles den Faust von der Helena ablenken will. Am 9. November heifst es: „Fausts Leidenschaft zu Helena. Durch Zerstreuung des listigen Mephistopheles unterbrochen und abgeleitet." Aber schon am nächsten Tage renkt sich dieser erste Ausdruck des neuen Gedankens in die Fassung ein, wie sie dem thatsächlichen Verhältnis besser entspricht: Fausts Leidenschaft zu Helena kann weder „unterbrochen" noch „abgeleitet" werden. Es heifst daher nun: „Fausts Leidenschaft zu Helena bleibt unbezwinglich. Mephistopheles sucht ihn durch mancherlei Zerstreuungen zu beschwichtigen": Faust bleibt also in seiner Liebe zu Helena fest, und Mephistopheles macht nur den Versuch, ihn von Helena „abzuleiten". Zu den „Zerstreuungen", die dieser Versuch zeitigt, gehört nun aber „Wagners Laboratorium; ein chemisch Menschlein", wofür es am folgenden Tage deutlicher heifst: „Wagners Laboratorium. Er sucht ein chemisch Menschlein hervorzubringen". Als etwas damit nicht Zu-

Digitized by Google

sammenhängendes heifst es unter Nr. 10: „Verschiedene andere Ausweichungen und Ausflüchte." Und wiederum ganz davon getrennt als Nr. 11: „Antike Walpurgisnacht in Thessalien auf der Pharsalischen Ebene." Hieraus ergiebt sich, dafs das hier zum erstenmale erwähnte „chemische Menschlein" und dessen Herstellung durch Wagner auf dieser Stufe der Entwickelung der Dichtung nur als eine „Zerstreuung" für Faust gedacht ist, um ihn von Helena abzuziehen und ihn zu „beschwichtigen"; dafs ferner andere, damit nicht zusammenhängende „Ausweichungen und Ausflüchte" beabsichtigt waren, von denen nicht angedeutet ist, nach welcher Richtung sie gehen sollten; endlich, dafs, wiederum für sich und ohne Verbindung mit dem vor diesen weiteren „Ausweichungen und Ausflüchten" stehenden „chemischen Männlein", die „Antike Walpurgisnacht" erscheint, wie sie hier bei ihrer erstmaligen Erwähnung genannt wird: davon, dafs das „chemisch Männlein" irgendwie mit ihr oder gar in ihr etwas zu thun hätte, ist hier noch keine Spur vorhanden. Wohl aber erscheint Mephistopheles in ihr und tritt in Verbindung mit den Schreck- und Spukgestalten des Altertums. Er schliefst ein Bündnis mit Enyo mit „geheimen Artikeln", die die „wirksamsten sind". Dieser Hinweis ist wohl als die erste Andeutung des Eintritts des Mephistopheles in die antike Welt zu betrachten, über deren näheren Vorgang der Dichter sich wohl noch nicht klar war. Faust inzwischen findet die Versammlung der Sibyllen, die Manto; der Hades thut sich auf, Proserpina wird angegangen, Beispiele für die Entlassung aus dem Hades werden angeführt, besonders die früher gestattete Verbindung der Helena mit Achill nach Entlassung aus der Unterwelt wird hervorgehoben: „so soll nun Helena auf den Boden von Sparta zurückkehren und als lebendig dort im Hause des Menelaus empfangen werden, und dem neuen Freier überlassen sein, inwiefern er auf ihren Geist und ihre empfänglichen Sinne einwirken könne".

Digitized by Google

Was hier noch als unfertiges Baumaterial unverbunden nebeneinander liegt, mag wohl in der schaffenden Phantasie des Dichters bereits in bestimmtem Zusammenhange gestanden haben: in der schriftlichen Festlegung ist davon selbst in Motiven, die später als Hauptpunkte hervortreten, nichts zu verspüren. Ganz anders wird es in der Fassung vom 16.—18. Dezember 1826, die mit dem Datum des 17. Dezembers als Paralipomenon 123, Nr. 1 in der W. A. Band 15, 2, S. 198—212 zuerst gedruckt worden ist und zwar mit den Lesarten: ohne diese druckt sie Pniower unter Nr. 489 ab. Statt dessen fügt er aber in den Anmerkungen das Paralipomenon 99 in seinen entsprechenden Stellen hinzu, „um vor Augen zu führen, wie der Dichter schon hier, wo er nur die dort angedeuteten Intentionen in Prosa näher ausführt, zu allerhand Änderungen und Erweiterungen getrieben wird“ (S. 167). Für unsere Betrachtung, die gerade diese Entwickelung verfolgt, ist eine solche Thatsache selbstverständlich: nun gilt es die entscheidenden Punkte des Hauptmotives der Klassischen Walpurgisnacht klarzulegen, die der Dichter in der Zeit vom 9. und 10. November bis zum 17. (bezw. 18.) Dezember 1826 gewonnen oder zu gröfserer Bestimmtheit geführt hat.

Der Standpunkt, von dem dieser Entwurf ausgeht, ist der, dafs die praktische Ausführung der „Antezedentien“ der Helena von dem Dichter als aufgegeben betrachtet wird. Bis jetzt hat er, was er für die Ausführung begonnen hatte, wie er sagt „im Stillen“ liegen lassen, „von Zeit zu Zeit mich zu einiger Bearbeitung aufrufend . . ., immer in der Hoffnung, das Werk einem gewünschten Abschlufs entgegenzuführen. Jetzo aber darf ich nicht mehr zurückhalten und bei Herausgabe meiner sämtlichen Bestrebungen kein Geheimnis mehr vor dem Publikum verbergen, vielmehr fühle ich mich verpflichtet, alles mein Bemühen auch fragmentarisch nach und nach vorzulegen.“ So wird hier ausführlicher erzählt und der Zusammenhang zwischen den einzelnen Punkten hergestellt: es entsteht

damit eine zusammenhängende Handlung, wie sie einer dramatischen Ausführung zu Grunde liegen könnte.

Vor allem aber erscheint hier zum erstenmale mit aller Entschiedenheit und Klarheit ausgesprochen, dafs Mephistopheles mit dem Altertum überhaupt nichts zu schaffen hat. Faust erwacht nach dem mifsglückten Abenteuer am kaiserlichen Hofe, das zur Erweckung der Leidenschaft Fausts für Helena geführt hat, „aus einer schweren, langen Schlafsucht". Er „tritt exaltiert hervor und fordert, von dem höchsten Anschauen ganz durchdrungen, den Besitz heftig von Mephistopheles. Dieser, der nicht bekennen mag, dafs er im klassischen Hades nichts zu sagen habe, auch dort nicht einmal gern gesehen sei, bedient sich seines früheren probaten Mittels, seinen Gebieter nach allen Seiten hin- und herzusprengen. Hier gelangen wir zu gar vielen, Aufmerksamkeit fordernden Mannigfaltigkeiten, und zuletzt noch die wachsende Ungeduld des Herrn zu beschwichtigen, beredet er ihn, gleichsam im Vorbeigehen, auf dem Weg zum Ziele den akademisch angestellten Doktor und Professor Wagner zu besuchen, den sie in seinem Laboratorium finden, hoch gloriierend, dafs eben ein chemisch Menschlein zu stande gekommen ist." Dieses chemische Menschlein erweist sich als im höchsten Grade vielwissend: es erregt dadurch bei Mephistopheles, der sich schon sonst darauf etwas zu gute thut, dafs ihm, wenn er auch nicht allwissend sei, dennoch viel bewufst wäre, Eifersucht: Mephistopheles widerspricht der Behauptung, „dafs die gegenwärtige Stunde gerade mit der Stunde zusammentreffe, wo die pharsalische Schlacht vorbereitet worden" sei. Das „chemische Männlein", wie es von jetzt ab heifst, legt aber sofort „eine andere Probe seines tiefen historisch-mystischen Naturells" ab: es sei „zu gleicher Zeit das Fest der klassischen Walpurgisnacht [dieser Name erscheint hier zum erstenmale: am 9. und 10. November hatte es noch „Antike Walpurgisnacht" geheifsen], das seit Anbeginn der mythischen Welt

Digitized by Google

immer in Thessalien gehalten worden und, nach dem gründlichen durch Epochen bestimmten Zusammenhang der Weltgeschichte, eigentlich Ursach an jenem Unglück gewesen. Alle vier entschliefsen sich, dorthin zu wandern." Damit ist die Lösung für die Frage gefunden, wie Faust nach Griechenland kommt. Dies mufste er, seit der Dichter von der Wendung abgegangen war, dafs die von Mephistopheles für Faust wiederbelebte Helena in einem Schlofs in Deutschland auftrat, wie es im „Plane 1816" der Fall ist. Der Dichter liefs dies Motiv notgedrungen fallen, sobald er die Mitwirkung des Mephistopheles an der Wiederbelebung der Helena beseitigt hatte. Dadurch aber, dafs das „chemische Männlein" die Veranlassung zu der Fahrt nach Griechenland giebt, wird es ein notwendiger Bestandteil der Handlung und greift in deren Entwickelung und Förderung in wichtigster Weise ein: was nach des Mephistopheles Absicht nur ein Zerstreuungsmittel für Faust, nur ein Mittel, Faust von Helena abzulenken, sein sollte, wird nun gegen seinen Willen gerade das Mittel, Faust mit Helena in die von Faust gewünschte Beziehung zu bringen, ja, seine eigene leidenschaftliche Rechthaberei bringt ihn selbst dazu, sich der Fahrt in die antike Welt anzuschliefsen. So hat durch dieses Kunstmittel der Dichter sein eigenes Ziel erreicht, indem er den Mephistopheles seinem Charakter entsprechend ein persönliches Ziel verfolgen liefs.

Mit dieser Anregung zur Fahrt nach Griechenland ist die die Handlung unmittelbar fördernde Thätigkeit des chemischen Männleins, solange der Plan vom 17. Dezember 1826 gilt, abgeschlossen: freilich ist sie es nicht durchaus, so dafs seine sonstige Thätigkeit später doch noch der Keim für ein anderes Einwirken werden kann. Dasselbe ist der Fall mit der reichen Fülle der Persönlichkeiten, die der Dichter als zur Klassischen Walpurgisnacht gehörig auftreten läfst, ohne sie vorläufig anders als zur Illustrierung des Charakters der Wundernacht zu gebrauchen — selbst die „gränzenlosen Inzidenzien", zu denen sie Gelegen-

Digitized by Google

heit geben, deutet er nicht näher an. Was aber hier im scheinbar wirren Nebeneinander einer rastlos schaffenden, fruchtbaren Phantasie sich zeigt, vermag doch der Keim späterer Umgestaltung zu werden. In der allmählich eintretenden Umbildung solcher Gestalten zu wesentlichen Elementen der Handlung offenbart sich ein höchst bedeutsamer Prozefs des künstlerischen Schaffens. Der mafsgebende Gesichtspunkt für diese Ausführung ist die Möglichkeit, das Einzelne als Förderungsmittel für den Fortgang der Handlung zu verwerten: was sich dafür gebrauchen läfst, wird beibehalten und seinem besonderen Zwecke gemäfs um- und ausgestaltet; was sich dieser Anforderung nicht fügen kann, mufs fortfallen. Dieser künstlerische Prozefs nimmt Jahre in Anspruch und kann daher auch nur allmählich verfolgt werden. Der Fortgang der Handlung beschränkt sich in diesem Plane 1826 nur auf Faust: dadurch, dafs er infolge der Anregung des chemischen Männleins auf dem „Eilmantel", dem sich alle vier anvertrauen, in die geheimnisvolle Nacht versetzt worden ist, erlangt er die Gelegenheit, sein Ziel durch eigene Thätigkeit, wenn auch nicht ausschliefslich durch sie, zu erringen. Dadurch wird dies Erlebnis Fausts ein wichtiges Glied in dem Gesamtprozefs der Handlung, die von dem Zustande des Faust, in dem er der Führung des Mephistopheles folgt, allmählich in den Zustand führen soll, in dem Faust selbstthätig den Fortgang der Handlung gestaltet. So wird das durch das Schönheitsgefühl des Dichters geforderte Absondern des Mephistopheles von der Wiederbelebung der Helena zugleich ein entscheidendes Förderungsmittel der Gesamtentwickelung der Handlung: erst jetzt wird die volle Klarheit und Sicherheit ihres Fortschreitens erlangt; erst jetzt wird der mafsgebende Gesichtspunkt so herausgearbeitet, dafs er als der die Führung der Handlung beherrschende auftritt: Faust mufs immer mehr der Führung des Mephistopheles sich entziehen, immer entscheidender seine eigene Thä-

Digitized by Google

tigkeit walten und den Weg der Handlung bestimmen lassen.

Der sich damit eröffnende Hinblick auf diese weitere Folge der Neugestaltung des Motivs der Wiederbelebung der Helena hat wesentlich zu der Überzeugung des Dichters beigetragen, die Ausführung der Dichtung schärfer ins Auge zu fassen. Im Plane 17. Dezember 1826 beschränkt sich der Dichter, der damals die Fortführung aufgegeben hatte, nur auf die Andeutung des Eingreifens Fausts in die Gesamthandlung: er wird durch Chiron zu Manto geführt; diese begleitet ihn zu Proserpina und bittet für ihn die Helena los. Die Rücksicht auf die sonst schon erlaubte Wiederkehr einzelner Schatten in das Leben der Oberwelt, die Erinnerung an die früher gestattete Vereinigung der Helena mit Achilleus auf einem beschränkten Gebiete der Oberwelt, bringt Proserpina dazu, ihr Jawort zu erteilen. Noch werden die Bittenden an die Unterweltsrichter verwiesen: hier findet es sich, dafs Helena früher zu Achill „unter der Bedingung eingeschränkten Wohnens und Bleibens auf die Insel Leuke" aus der Unterwelt gehen durfte: „Nun soll sie ebenmäfsig auf den Boden von Sparta zurückkehren, um, als wahrhaft lebendig, dort in einem vorgebildeten Hause des Menelaus aufzutreten, wo dann dem neuen Werber überlassen bleibe, inwiefern er auf ihren beweglichen Geist und empfänglichen Sinn einwirken und sich ihre Gunst erwerben könne." Minder deutlich, weil nur nebensächlich helfend und ohne entscheidende Förderung der Handlung, wird in diesem Plane das Eingreifen des Mephistopheles geschildert. Wohl erscheint sein fremdes Wesen in dem Hades, wo ihn nur die höchste Häfslichkeit anzieht, hier noch als Enyo bezeichnet. Er schliefst mit ihr ein Bündnis, „dessen offenkundige Bedingungen nichts heifsen wollen, die geheimen aber desto merkwürdiger und folgenreicher sind". Es kann sich hierbei nur um die Umgestaltung des Mephistopheles in die Phorkyas handeln, in deren Gestalt er im Helenen-

Digitized by Google

drama als Schaffnerin erscheint und für Faust thätig ist. Die Umwandelung sollte jedenfalls durch die Enyo bewirkt werden. Über das Einzelne dieses Vorganges war sich der Dichter jedoch noch nicht klar: so liefs er es dahingestellt, ja er erwähnt nicht einmal die Thatsache, die für den Leser des Helenadramas recht wichtig gewesen wäre. Später tritt Enyo zurück, und die Phorkyaden selbst erscheinen statt ihrer. Damit hielt der Dichter den Zweck „dieses kurzen Schemas“ für hinlänglich erreicht: „wie es daliegt, diene es einstweilen die Antezedentien bekannt zu machen, welche der angekündigten Helena, einem klassisch-romantisch-phantasmagorischen Zwischenspiel zu Faust, als vorausgehend genau gekannt und gründlich überdacht werden sollten.“

Es ist sehr fraglich, ob selbst die sorgfältigste Kenntnisnahme dieser „Antezedentien“ der Helena den Zweck erreicht hätte, den der Dichter beabsichtigte. Ohne weiteres wird zuzugeben sein, dafs die ganze Schilderung der Klassischen Walpurgisnacht, in der es aufser bei Faust und nur undeutlich bei Mephistopheles überhaupt zu keiner solchen Handlung kam, die ein förderndes Eingreifen in den Fortgang der Handlung hätte erkennen lassen, für das Verständnis des Helenadramas wirkungslos bleiben mufste: wahrscheinlich hätte diese Skizze nur Verwirrung gebracht, weil man Beziehungen gesucht hätte, die entweder nur sehr wenig erkennbar vorlagen oder überhaupt, so wie die Fassung der Skizze lautete, objektiv gar nicht vorhanden waren, so sehr sie vielleicht schon in der Phantasie des Dichters Wurzel geschlagen hatten. Es konnte daher der Entschlufs, diese Skizze drucken zu lassen, nicht lange dauern: er war wohl schon schwankend geworden, als am 28. Dezember 1826, nachdem Wilhelm von Humboldt die Helena am 24., 25. und 26. Dezember gelesen hatte, nach Kenntnisnahme der Antezedentien von ihrem Druck abriet: Goethe schreibt in sein Tagebuch: „Imgleichen las er die Antezedentien der Helena. Und

Digitized by Google

war auch der Ansicht, dafs sie gegenwärtig nicht gedruckt werden sollten": „war auch der Ansicht" — Goethe war also schon von sich aus zu dieser Ansicht gekommen. So konnte er am 15. Januar 1827, als Eckermann seinerseits ihm raten wollte, die Skizze nicht zu veröffentlichen, sofort erklären, „er sei entschlossen, jene Skizze nicht drucken zu lassen": freilich aus anderem Grunde als Eckermann. Goethe hatte das Ungeeignete der Mitteilung an sich erkannt, Eckermann befürchtete, Goethe werde nach dem Druck der Skizze überhaupt nicht mehr an die Ausführung denken. Vielleicht wäre das nicht ganz unrichtig gewesen. Man darf aber doch nicht aufser acht lassen, dafs gerade durch das genauere Durchdenken, wie es der Niederschrift der Skizze vorausgehen mufste, dem Dichter die Möglichkeit der Durchführung und die dazu einzuschlagenden Wege klarer geworden waren, so dafs er hoffen durfte, die Ausführung nicht nur erreichen zu können, sondern durch sie gerade die volle Klarheit der Gesamtkomposition, die streng sachliche Durchführung des Gesamtprozesses der Dichtung zu gewinnen, die bis dahin mehr im Gefühle der Möglichkeit als in der sicheren Gestaltung des für sie vorher noch notwendigen Denkprozesses vorgelegen hatte. Und dieser Prozefs spielte sich nun langsam und vorsichtig vorschreitend ab. Goethe wufste sehr genau, dafs es mit dem Schema der Skizze allein noch lange nicht gethan sei. Als Eckermann am 15. Januar 1827 (Pn. Nr. 498), erstaunt über die Besorgnisse, die der Dichter für die Ausführung der Dichtung vorzugsweise wegen der vielen nicht abzuweisenden Unterbrechungen hegte, ihm beruhigend sagte: „Es ist nur gut, dafs Sie ein so ausführliches Schema haben", erwiderte daher Goethe: „Das Schema ist wohl da, allein das Schwierigste ist noch zu thun; und bei der Ausführung hängt doch alles gar zu sehr vom Glück ab." Und mit vollem Rechte beängstete ihn die Fülle der Gestalten in der Klassischen Walpurgisnacht. Hier bedurfte es der gröfsten dichterischen Kraft und Weisheit nicht nur

Digitized by Google

Mafs zu halten, sondern stets nur das herauszugreifen, was Bedeutung für die Förderung der Gesamthandlung gewinnen konnte, entsprechend dem Gesichtspunkt, der nun als der beherrschende für die Wahl der Einzelheiten und ihre Gestaltung der mafsgebende geworden war.

Goethe war sich dieses Gesichtspunktes genau bewufst. Schon in der Skizze vom 17. Dezember 1826 spricht er aus, dafs, wenn auch das Zwischenspiel einstweilen als isoliert für diesmal mitgeteilt werde, es doch „mit dem Gange der Haupthandlung genugsam verbunden sei“: dieser Grad der Verbindung konnte für die damalige Stufe der Dichtung genügen, auf welcher der Dichter ganz einfach die für das Verständnis des Helenadramas notwendigen Voraussetzungen als thatsächlich vorhanden erklärte und verlangte, dafs ihm das geglaubt würde, auch ohne dafs er im einzelnen die Berechtigung dieser Voraussetzungen und ihre Entwickelung im dramatischen Gange nachzuweisen für notwendig gehalten hätte. Dieser diktatorische Standpunkt ist es, von dem aus die thatsächlich im Druck erschienene „Ankündigung“ der Helena anfangs April 1827 geschrieben ist (vgl. Kunst und Altertum 6, 200--203): ihr Anfang stimmt mit dem Anfang der Skizze des 17. Dezembers 1826 überein, beschränkt sich aber dann auf das dem Künstler für den Augenblick Wichtigste (Pn. Nr. 516). Die Punkte, auf die es ihm hier allein ankommt, sind erstens, dafs es den „magischen Gesellen [wie und in welcher Verteilung ihrer Thätigkeit, bleibt unangedeutet] geglückt ist, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben heraufzuführen.“ Sodann: „Gegenwärtig ist genug, wenn man zugiebt, dafs die wahre Helena auf antiktragischem Kothurn vor ihrer Urwohnung zu Sparta auftreten könne.“ Der dritte Punkt ist die Aufforderung „zu beobachten, wie Faust es unternehmen dürfe, sich um die Gunst der weltberühmten Schönheit zu bewerben“. Alles übrige bleibt in der Schwebe: der Dichter hielt von nun an (1827 April) die Absicht der künstlerischen Aus-

Digitized by Google

führung fest. Da war es gut, sich nicht durch Mitteilungen zu binden, die damals nicht verstanden worden wären, die aber für die spätere Ausführung selbst Vorurteile erweckt und ihr dadurch vor ihrer Fertigstellung geschadet hätten, ohne doch den nächsten Zweck, die Gewinnung besseren Verständnisses für die Helena, zu erreichen.

5. Anschlufs des Helenadramas an die Faustdichtung.

Kaum war die „Helena" erschienen (Mitte April 1827: der Sohn Goethes, gewifs einer der ersten, die die Dichtung in die Hand bekamen, hatte sie, laut dem Tagebuch, am 18. April gelesen: Pn. Nr. 517), kaum hatte der Dichter die ersten Wirkungen der Dichtung erfahren, so griff er bereits „das Hauptgeschäft" rüstig an und „bracht' es auf den rechten Fleck" (Tagebuch 18. Mai 1827: Pn. Nr. 522). Er begann mit dem Anfang des vierten Aktes (an Zelter 24. Mai 1827: Pn. Nr. 526): er will von da an „weiter fortschreiten und die Lücke ausfüllen bis zum völligen Schlufs, der schon längst fertig ist" (vgl. S. 27). Diese Tendenz, alles noch Lückenhafte zusammenzuschliefsen und so das Ganze zu gestalten, waltet zunächst entschieden vor. Am 27. Mai heifst es im Tagebuch: „Ich behandelte das Schema von Faust anschliefsend an das schon Vollendete." Es braucht sich hierbei nicht um ein geschriebenes Schema zu handeln, sondern es kann auch das beständig in ihm lebende bedeuten, das ihm gerade bei solchem Zusammenarbeiten stets gegenwärtig sein mufste und das er mit Rücksicht auf das bereits Ausgeführte so zu gestalten suchte, dafs das neu Hinzuzudichtende sich an das Vorhandene anschlösse. Die Notiz besagt also dasselbe, was er am 24. Mai so ausgedrückt hatte: „Ich bedachte den zweiten Teil von Faust." Wenn er hier hinzufügt: „und regulierte die vorliegenden ausgeführten Teile", so ergiebt das die andere Seite der Thätigkeit: teils hatte sich das Neue dem Vorhandenen anzuschliefsen, teils mufste dieses dem Neuzudichtenden sich anpassen. Seit

Digitized by Google

dem 22. Juli 1827 bleibt Goethe ziemlich ununterbrochen an „Faust“ thätig, und zwar wesentlich am ersten Akt der zweiten Abteilung. In welchem Sinn er das thut, ergiebt der Entwurf zu einem Brief an Iken vom 23. September 1827 (Pn. Nr. 563) in einer bei der Reinschrift unterdrückten Stelle. Goethe gedenkt in der nächsten Lieferung seiner Werke die ersten Szenen des zweiten Teils von „Faust“ mitzuteilen, „um auf manche Weise ein frisches Licht auf Helena, welche, als der dritte Akt des Ganzen anzusehen ist, zurückzuspiegeln“: „zurück“ von dem Standpunkt ausgesprochen, dafs „Helena“ damals schon erschienen war, also für den Leser der erst neu erscheinenden, dem zeitlichen Verlauf nach aber früheren Szenen des Dramas doch als das bereits Bekannte, als das Ältere bezeichnet wird. Aber das früher und das später Geschaffenene soll vereinigt als Ganzes erscheinen, dessen Teile sich gegenseitig erläutern. Dafür ist es notwendig, dafs der dritte Akt, der zuerst selbständig als „Helena“ erschienen ist, richtig in seiner Zusammengehörigkeit mit dem Ganzen erkannt wird: er soll als „dritter Akt“ betrachtet werden und nicht mehr als „phantasmagorisches Zwischenspiel“ eine Sonderexistenz führen. Diese Absicht steigert sich, je weiter Goethe kommt. So schreibt er am 12. Oktober 1827 an Sulpiz Boisserée (Pn. 572): „Die gute Wirkung der Helena ermutigt mich, das Übrige heranzuarbeiten; Helena bestünde zuletzt als dritter Akt, wo sich denn freilich die ersten und letzten würdig anschliefsen müfsten.“ Und am 21. November berichtet er an Zelter: „Der zweite Teil des Faust fährt fort sich zu gestalten. Die Aufgabe ist hier wie bei der Helena: das Vorhandene so zu bilden und zu richten, dafs es zum Neuen pafst und klappt, wobei manches zu verwerfen, manches umzuarbeiten ist.“ Mitten in der Arbeit begriffen, spricht er sein Streben am deutlichsten aus (an Zelter 24. Januar 1828: Pn. 623): „ich möchte gar zu gern die zwei ersten Akte fertig bringen, damit

Digitized by Google

Helena als dritter Akt ganz ungezwungen sich anschlösse und, genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch-vernunftgemäfser Folge sich erweisen könne." Nach diesem entscheidenden Worte Goethes stehen alle Erklärungen, die zwischen den zwei ersten Akten und dem der „Helena" den engen sachlichen Zusammenhang leugnen oder die ästhetisch-vernunftgemäfse Folge des dritten Aktes aus dem ersten und dem zweiten Akte nicht nachzuweisen vermögen, im entschiedensten Gegensatze zu dem Dichter, der schliefslich das Verhältnis der Teile zueinander doch am besten gekannt hat. Als Goethe sich seinem Ziele mehr und mehr näherte, schreibt er am 16. Dezember 1830 (an Zelter: Pn. Nr. 737): „Meine einzige Sorge und Bemühung ist nun: die zwei ersten Akte fertig zu bringen, damit sie sich an den dritten, welcher eigentlich das bekannte Drama, Helena betitelt, in sich fafst, klüglich und weislich anschliefsen mögen." Um diesen engen sachlichen Zusammenhalt zu gewinnen, war es gar nicht anders möglich, als dafs die Arbeit an der Dichtung im grofsen und ganzen rückwärts gerichtet ist, um das bereits fertige Spätere zu begründen und zwar durch Neuerfindung oder Neugestaltung des bereits Vorhandenen. Vielfach werden also Teile der Handlung, die im historischen Zusammenhang der dramatischen Entwickelung früher eintreten müssen, zu den letztgeschaffenen Teilen gehören, weil der in ihnen hervortretende Zusammenhang dem Dichter sich erst als Folgerung früher geschaffener, im Zusammenhang der historischen Entwickelung jedoch erst später erscheinender Teile der Handlung ergaben.

Eine solche rückwärtige Folgerung aus früher Geschaffenem, das sachlich in die spätere Zeit der Entwickelung gehört, ist die Fahrt Fausts zu den Müttern. In der „Ankündigung" vom 17. Dezember 1826 heifst es bereits, dafs Mephistopheles „im klassischen Hades nichts zu sagen habe": er kann also auch nicht die Helena ins Leben zurückrufen. Daneben aber ist es doch Mephistopheles,

Digitized by Google

der die Geistererscheinung, Paris und Helena, am kaiserlichen Hofe bewirkt: denn wenn es auch heifst „ungern zwar, aber gedrängt rufen sie [Faust und Mephistopheles] die verlangten Idole von Helena und Paris hervor“, so ist es selbstverständlich, dafs Mephistopheles die Erscheinung bewirkt, während es den Eindruck machen soll, als ob Faust die Handlung ausführte. Kann aber Mephistopheles die wirkliche Helena nicht aus dem Orkus gewinnen, wie soll er zur Herbeizauberung ihrer, doch auch dem Altertum angehörigen Gestalt kommen können? Hier ergab sich ein Widerspruch, den der Dichter wohl schon bald empfand, für den er aber zunächst keine Lösung wufste. Hätte er sich dennoch mit der mittelalterlichen Zaubererscheinung des Mephistopheles begnügen wollen, so wäre nicht nur ein Widerspruch mit seiner jetzigen Absicht von der Einführung der Helena ohne Mephistopheles entstanden: es hätte infolge des Widerspruches zwischen dem Wesen der ersten Helena vor dem Kaiser und dem der zweiten Helena in dem Helenadrama der Fortschritt, die Entwickelung gefehlt, und statt ein Licht auf die Helena im dritten Akte zu werfen, hätte wegen des mangelnden Zusammenhanges der mittelalterlich-teuflischen Spukgestalt mit der echten antiken Helena die Doppelerscheinung nur Verwirrung hervorgebracht. Es mufste also ein Zusammenhang hergestellt werden, der, wenn er im dramatischen Fortgang wirken sollte, zugleich einen Fortschritt der Handlung zu ermöglichen vermöchte.

Eine solche Lösung fand der Dichter, indem er, Schritt für Schritt rückwärts gehend, aus dem bereits Geschaffenen und schon Gedruckten Früheres folgerte. Von der „Helena“ ging er zu der „Klassischen Walpurgisnacht“, von ihr kam er zu der Hilfe der „Mütter“: trotz der nur geringen Spuren des Fortarbeitens an der Dichtung läfst sich dieser Gang doch deutlich nachweisen.

Es ist selbstverständlich, dafs bei dieser Art des Schaffens, die alles einzurenken und zusammenzuarbeiten

Digitized by Google

hatte, nie eine Abteilung ausschliefslich vorgenommen werden konnte: es mufste vielmehr die stille Arbeit des Dichters unablässig mit der ganzen Dichtung, auch wenn in einem bestimmten Falle die ursächlich enger zusammenhängenden Teile zunächst beteiligt waren, beschäftigt sein. Wohl können wir im grofsen und ganzen sagen, dafs Goethe vom Mai 1827 bis in den Herbst 1829 an dem ersten Akte thätig war, dagegen vom Januar 1830 bis zum Juni bezw. August 1830 an der Klassischen Walpurgisnacht gearbeitet hat: allein es zwingt den Dichter die Art seiner schöpferischen Thätigkeit doch häufig herüber und hinüber zu greifen. Während Goethe eben die Entstehung und das erste Auftreten des Homunkulus schuf — die Szene wird Eckermann am 16. Dezember 1829 (Pn. Nr. 738) vorgelesen —, arbeitet er auch am ersten Akte: die Szene vom Papiergeld und die Erscheinung von Paris und Helena las Goethe am 27. und 29. Dezember Eckermann vor (Pn. Nr. 741. 742 ff. 745). Hier mufste nun die Frage, wie die Erscheinung des Paris und der Helena erreicht wird, zur endgiltigen Entscheidung kommen. Am 29. Dezember sagt Goethe zu Eckermann: „Der Kaiser wünscht Paris und Helena zu sehen, und zwar sollen sie durch Zauberkünste in Person erscheinen. Da aber Mephistopheles mit dem griechischen Altertum nichts zu thun und über solche Figuren keine Gewalt hat, so bleibt dieses Werk Fausten zugeschoben.“ Aber noch war nicht ganz vollendet, „was Faust unternehmen mufs, um die Erscheinung möglich zu machen“. Die Szene, die dieses Eingreifen Fausts schildert, wird daher erst am 10. Januar 1830 mitgeteilt (Pn. Nr. 758). Goethe erklärte dabei Eckermann, der ihn um Erläuterung bittet, nur, dafs er „im Plutarch gefunden, dafs im griechischen Altertum von Müttern als Gottheiten die Rede gewesen. Dies ist alles, was ich der Überlieferung verdanke, das Übrige ist meine eigene Erfindung.“ Und diese ist nicht gering: in ihr hatte der Dichter endlich die Basis gefunden, auf der die Thatsache des Dramas

Digitized by Google

„Helena“ feststehen konnte, die bisher, ohne sichere Grundlage in den „Antezedentien“ zu finden, als freies Phantasiegebilde schwebte: die Art und Weise, wie das Auftreten der wiederbelebten Helena auszuführen und darzustellen war.

Seit Goethe die Einwirkung des Mephistopheles auf die Wiederbelebung der Helena aufgegeben hatte, konnte er zwar für die gesonderte Fertigstellung der „Helena“ die Voraussetzung machen, dafs Helena auftrete und zwar als wahrhaft lebend: wie sie das geworden, hatte er noch nicht angedeutet. Nur das eine verlangte der Zusammenhang: es mufste die Folge irgend eines Vorganges sein, der eine Neubelebung zu bewirken vermochte, die jedoch nicht auf natürlichem Wege vor sich gehen durfte: es wäre sonst die Erzeugung irgend einer neuen Helena, nicht aber die Wiederbelebung der echten Helena gewesen. Die Anknüpfung der rückwärts erfolgenden Weiterentwickelung geschieht mit diesem Gedanken: was nicht natürlich gezeugt ist, kann auch nicht auf natürlichem Wege sterben: damit bot sich dem Dichter der Anschlufs an die früheren Entwürfe. In diesen geschah die Auflösung der Helena durch eine äufserliche, bewufst oder unbewufst ausgeführte Handlung, durch das Abstreifen eines Zauberringes oder das Überschreiten des Gebietes, auf das allein ihre Wiederbelebung beschränkt war. Diese äufserlichen Bedingungen werden in der Ausführung durch einen Willensakt ersetzt, wie es der höheren Würde der echten Königin, der antiken Heroine, entspricht: die Auflösung ihres Lebens erfolgt durch ihren freien Entschlufs, der sich seiner Folgen klar bewufst ist. Eine willkürliche Auflösung setzt nun aber nicht nur überhaupt eine Zusammensetzung voraus — eine solche ist die Voraussetzung für jedes lebende Wesen —, sondern eine solche Zusammensetzung, die nicht durch innere Notwendigkeit entstanden ist, sondern in ihrer Entstehung das Moment des Willkürlichen besitzt, das den Bestandteilen der Zusammensetzung als etwas ihnen bleibend Zugehöriges anhaftet. Dadurch kann die Zusammen-

Digitized by Google

gehörigkeit der Bestandteile keine so innige sein, wie sie es infolge der natürlichen Zeugung ist: die Bestandteile selbst müssen aber in beiden Arten der Erzeugung dieselben sein. Was den Unterschied ausmacht, ist nur der Grad des Ineinanderwachsens der Bestandteile, der je nach dem Wege, auf dem die Vereinigung zustande kommt, ein mehr oder weniger hoher ist. Wie viel wirkungsvoller und inniger der Grad der Zusammensetzung bei der natürlichen Zeugung ist, ergiebt sich aus der Thatsache, dafs ihre Scheidung, wie sie beim natürlichen Sterben eintritt, eine viel schwierigere ist: ihre vollständige Trennung kann sogar nur durch Gott ausgeführt werden, durch den die Zusammensetzung der Bestandteile auch eingetreten ist. Wie sich Goethe innerhalb der vom religiösen Glauben beherrschten Grundanschauung des Wirkens Gottes in der Natur und also auch im Menschen die endgiltige Trennung der Bestandteile gedacht hat, lehrt in dem 1827 schon längst fertigen Schlusse der Dichtung (o. S. 25) der Gesang der „vollendeteren Engel". Die Engel tragen „Faustens Unsterbliches" oder, wie es ursprünglich geheifsen hat, „Faustens Entelechie" schwebend empor; die jüngeren Engel jubeln darüber, dafs sie die Teufel in die Flucht geschlagen und diesen „Seelenschatz" erbeutet haben. Die „vollendeteren Engel" sind aber damit noch nicht zufrieden: das „Unsterbliche" ist noch mit einem „Erdenrest" behaftet, der zwar schon in geläutertem Zustand ist — aber den zu tragen den Engeln doch peinlich ist: „Und wär' er von Asbest, Er ist nicht reinlich": das mufs er aber sein, wenn das Unsterbliche zu der reinsten Höhe des Himmels, in das Paradies selbst steigen soll. Diesen letzten Erdenrest kann nur „die ewige Liebe" scheiden: denn „Wenn starke Geisteskraft Die Elemente An sich gerafft" hat, so sind auch die Engel zu schwach, die durch Gott selbst aus zwei Naturen geschaffene neue Einheit zu trennen: „Kein Engel trennte Geeinte Zwienatur Der innigen Beiden": „Die ewige Liebe nur Vermag's zu scheiden". Nur

Digitized by Google

Gott selbst, der ihre Vereinigung geschaffen hat, um dadurch der Seele den Boden für ihre höchste Entwickelung zu geben, löst diese Vereinigung, sobald die Seele soweit gereift und geläutert ist, wie es auf Erden geschehen kann und wie es geschehen mufs, damit sie den Zutritt zum Paradiese zu gewinnen vermag. An diese irdische Läuterung, die bei Faust durch unablässiges Streben nach dem Höchsten erreicht worden ist, schliefst sich jetzt die überirdische Läuterung, die von der entgegenkommenden Liebe, der Gnade Gottes, veranlafst werden mufs. Faustens Seele wird den Seelen der „seligen Knaben“ zugesellt: diese nehmen sie freudig auf. Da vollzieht sich ihre endgiltige Läuterung: die Seele Fausts ist noch im Puppenstand. Die Schale der Puppe, die „Flocken, die ihn umgeben“, lösen sich los, und die Seele selbst, zum Aufstieg in den Himmel vollständig bereit, kann nun hervortreten: „Schon ist er schön und grofs Von heiligem Leben.“

Die Bestandteile des irdischen Trägers der Seele sind hiernach „starke Geisteskraft“ und „die Elemente“. Den Stoff nun, die Materie, bilden die vier Elemente: er ist für sich allein leblos; die starke Geisteskraft bringt in die Elemente, indem sie sie an sich heranrafft, also in den toten Stoff, das Leben: diese Kraft fand zu Goethes Zeit und bei diesem selbst ihr wissenschaftliches Korrelat, wie sich weiterhin ergeben wird, in der Lebenskraft. Sie wirkt bei der natürlichen Zeugung, bei der die Zeugenden den so belebten Elementen zugleich die „Gestalt“ mitgeben, die Form, in welche sich die belebten Elemente fügen müssen, um als ein in sich abgeschlossenes Ganzes, als das zum Träger einer Seele allein geeignete Individuum auftreten zu können: fehlt diese Abgrenzung der belebten Elemente durch die Gestalt, so wirken sie unablässig und unabgeschlossen in der belebten Natur weiter, ohne es zu individuellem Charakter, zu „Persönlichkeiten“, bringen zu können. Diese Anschauung vom Wirken und Walten Gottes in der Natur verträgt sich sehr wohl mit der christ-

Digitized by Google

lich-mittelalterlichen Weltanschauung, deren philosophische Basis Aristoteles ist. Nach ihr geht die in letzter Instanz von Gott herrührende schaffende Kraft von der Seele aus und offenbart sich als *principium activum, principium formans,* unter welchem Gesichtspunkt sie mit dem Aristotelischen Ausdruck als „Entelechie" bezeichnet wird. Da nun bei der Himmelfahrt der Seele Fausts die Seele nicht mehr unter dem Gesichtspunkt der „schaffenden" Kraft aufgefafst werden kann, so hat Goethe die Bezeichnung „Faustens Entelechie" geändert in „Faustens Unsterbliches": die Seele Fausts erscheint auf dem Wege zum Paradies als etwas zur Ruhe Kommendes und schliefslich Gekommenes. Als Goethe nun für das schöpferische Element in der Seele, für die Geisteskraft, die bei der natürlichen Zeugung die Elemente an sich heranrafft und sie mit der bei der Zeugung mitübernommenen Gestalt zu neuer, festgefügter Einheit zusammenschmelzt, eine antike Fassung suchte, benutzte er, als Ausgangspunkt für die schaffende Kraft, die konkretere und anschaulichere „Gestalt" selbst als das das *principium activum* in sich Tragende und nannte sie mit dem irdischen Namen der das Leben in gestaltetem Stoffe zur Welt bringenden „Mutter", indem er sich dabei an die Thatsache anschlofs, dafs in Engyium auf Sizilien Göttinnen als Mütter verehrt wurden, und identifizierte diese göttlichen Schöpferinnen des Lebens, diese „Mütter", mit Platos schaffenden Urgestalten, mit dessen „Ideen". Sie sind es, die bei der natürlichen Zeugung die Elemente, den Stoff, an sich heranraffen und die so belebten Elemente in die von ihnen abstammende Form einschliefsen, die sodann durch die Zeugung immer weiter verpflanzt wird. Diese Nachbilder der „Ideen" gelangen beim Tode des Menschen als Schattenbilder in den Hades, wo sie ihr leeres, freudenloses Dasein führen, und von wo das eine oder das andere schattenhafte Nachbild einer Idee, das „Idol", durch die dort waltende Herrscherin wieder zur Oberwelt für eine begrenzte Zeit ent-

Digitized by Google

lassen werden kann. Soll aber ein solches „Idol“ auf der Oberwelt als „wahrhaft lebendig“ auftreten und leben, so müssen durch eine aufsernatürliche Handlung zu dem Schatten die Bestandteile hinzutreten, die bei der natürlichen Zeugung sich mit der „Form“, der „Gestalt“, verbinden: die „Geisteskraft“ und die von ihr herangerafften „Elemente“. Diese aufsernatürliche Verbindung unterliegt dem gleichen Lebensprozefs wie die durch die natürliche Zeugung entstandene Verbindung — bis auf ihre Auflösung: an die Stelle des natürlichen Sterbens tritt eine aufsernatürliche, durch das Wollen der Geisteskraft selbst veranlafste Trennung der Bestandteile. So wie die Geisteskraft die Elemente aus eigenem Entschlusse an sich gerafft und mit ihnen zusammen sich mit einem aus der Unterwelt entlassenen Schatten verbunden hat, so kann diese Geisteskraft sich auch wieder von diesen Bestandteilen trennen, worauf jeder der Bestandteile zu seinem Ausgangspunkte zurückkehrt, die Elemente zu den Elementen, der aus der Unterwelt entlassene Schatten in die Unterwelt, die Geisteskraft zu Gott, der der erste Ausgangspunkt und schliefslich der Endpunkt aller Geisteskraft ist.

Diese Anschauungen waren im wesentlichen in Goethe schon fertig, als er sich der Ausführung des von Schillers Zeit her als Fragment liegenden Helenadramas zuwendete: nur auf dieser Voraussetzung ist die Gestaltung des Helenadramas, so wie es jetzt vollendet vorliegt, denkbar. Bei der Ankündigung im April 1827 beschränkte sich jedoch Goethe, der über die zur Helenadichtung führende dramatische Gestaltung der Voraussetzung noch nicht entschlossen war, da er sie noch nicht als hinlänglich gereift betrachtete, nach Unterdrückung der Andeutungen im Plane vom 17. Dezember 1826, auf die Mitteilung der Thatsache, dafs hier die „eigentliche“ Helena, die „wahre“ Helena auftrete: wie dies aber habe geschehen können, was dazu geführt habe, dies auch nur anzudeuten, lehnt er ab. Er nimmt die Zustimmung der Leser zu dieser angenommenen

Digitized by Google

Thatsache an und verlangt von ihnen, dafs sie daraus die Handlung in der „Helena" verstehen könnten. Es mag wohl den damaligen Lesern ergangen sein, wie Goethes eigenem Sohne, den zwar die erste, die antike Hälfte der Helenadichtung angesprochen hatte, dem aber die zweite, die romantische Hälfte, nicht lebendig werden konnte. Goethe selbst erklärt dies nach Eckermann (18. April 1827: Pn. Nr. 518) so, dafs er ihn zum Sohne sagen läfst: „Der antike Teil gefällt dir aus dem Grunde, weil er fafslich ist, weil du die einzelnen Teile übersehen und du meiner Vernunft mit der deinigen beikommen kannst. In der zweiten Hälfte ist zwar auch allerlei Verstand und Vernunft gebraucht und verarbeitet worden; allein es ist schwer und erfordert einiges Studium, ehe man den Dingen beikommt und ehe man mit eigener Vernunft die Vernunft des Autors wieder herausfindet." Das aber mag damals wohl unmöglich gewesen sein, als die dramatische Gestaltung der Antezedentien der „Helena" noch nicht geschaffen und die auf einer ganz neuen Verbindung der christlich-mittelalterlichen und der griechisch-antiken religiösen und mythologischen Anschauung beruhenden sachlichen Voraussetzungen der Wiederbelebung der Helena noch unbekannt waren. Goethe selbst waren diese Voraussetzungen vollkommen klar — sonst hätte er die „Helena" nicht dichten können: die dramatische Gestaltung der Antezedentien der Helena dagegen lag in den entscheidenden Punkten ihm selbst noch in weiter Ferne. Sie konnten feste Gestalt erst gewinnen, wenn für die bei der Wiederbelebung mitwirkenden Bestandteile Träger gefunden waren, die sich zu einer dramatischen Verwendung eigneten.

Diese als Thatsache angenommene Wiederbelebung der wirklichen Helena als das Ergebnis einer aufsernatürlichen Vereinigung der für die Entstehung einer lebenden menschlichen Persönlichkeit notwendigen Bestandteile giebt den Schlüssel für das Verständnis der seltsamen

Digitized by Google

Geschehnisse des Helenadramas, die bei Voraussetzung einer natürlichen Zusammensetzung der konstituierenden Bestandteile überhaupt undenkbar wären. Sie beruhen vor allem auf der Thatsache, die sich als notwendige Folge der Voraussetzung der aufsernatürlichen Vereinigung ergiebt: sie ist leichter löslich als die bei der natürlichen Zeugung erfolgende Vereinigung. Die Folge hieraus macht sich für das Leben und besonders auch für das Sterben der Helena und der mit ihr zusammen aufsernatürlich Wiederbelebten bemerkbar.

Die aufsernatürliche und daher auch leicht lösliche Vereinigung der nicht zu engster Einheit zusammengewachsenen Bestandteile äufsert sich zunächst so, dafs die wiederbelebten Schatten sich ihres Daseins in der Unterwelt, aus der sie jetzt entlassen sind, sehr wohl erinnern und dafs sie des Anspruches, den diese noch auf sie hat, immer wieder bewufst werden. Nur so erklärt es sich, dafs die Mädchen in ihrem Kampfgespräch mit Phorkyas-Mephistopheles in diesem Wesen das Dämonenhafte erkennen: eine Wendung, die freilich erst möglich wurde, nachdem Goethe den Mephistopheles als Urheber der Wiederbelebung der Helena und somit auch ihres Gefolges aufgegeben hatte. Dieses Kampfgespräch ist aber das erste Motiv, das bei der 1825 begonnenen Fortführung der Helenadichtung neu eintritt: sowie Goethe von der alten Verbindung der Helena und der mit ihr aus dem Hades entlassenen Gestalten mit Mephistopheles frei war, konnte er nun den Charakter des Mephistopheles und den ihm natürlichen Hafs gegen das Antike und das Schöne für die Gestaltung der Handlung bei ihrer Weiterführung verwerten. Rücksichtslos wendet er sich dabei gegen die Dienerinnen, vorsichtig gegen Helena: dennoch bringt er auch die Königin so weit, dafs ihre Erinnerung an ihr Dasein als Idols in der Unterwelt und der Verkehr mit dem Idole des Achill wie eine schreckensvolle Mahnung wieder erwacht: sie mufs sich auch hier wieder als Idol

Digitized by Google

fühlen und ist daher bereit, zur Unterwelt zurückzukehren. Die Mädchen mahnen die Phorkyas zu schweigen, „dafs der Königin Seele, Schon zu entfliehen bereit, Sich noch halte, fest halte Die Gestalt aller Gestalten, Welche die Sonne jemals beschien". Und Phorkyas läfst sich warnen: ein Schritt weiter, und die Gewinnung der Helena für Faust wäre verloren: der Diener mufs jetzt, da die Sache so weit gediehen ist, die Absicht des Herrn dadurch fördern, dafs er sie nicht hemmt. So schweigt Phorkyas mit ihren Invektiven, schlägt, sobald Helena sich erholt hat, einen anderen Ton an und lenkt die Handlung zu ihrem Hauptziel zurück: durch die der Helena drohende Opferung soll sie zur Einwilligung in die Flucht zu Faust bewogen werden.

Wie das rettungslos bevorstehende Opfer der Helena und ihren Gefährtinnen von Phorkyas verkündet wird, stehen Helena und der Chor „erstaunt und erschreckt" da: Phorkyas-Mephistopheles höhnt, von seinem, eines unsterblichen Dämons, Standpunkt Helena und die Mädchen aus: er nennt sie „Gespenster": „Gleich erstarrten Bildern steht ihr da, Geschreckt vom Tag zu scheiden, der euch nicht gehört". Besonders die lebensfreudige Mädchenschar will von einem Scheiden von dem neu gewonnenen Leben nichts hören, das ihnen doch nur geliehen ist: sie sind ja nicht natürlich gezeugt, sondern durch einen aufsernatürlichen Vorgang dem „Tag", dem Leben auf der Oberwelt, zurückgegeben. Selbst die natürlich Gezeugten sind vom Standpunkt des unsterblichen Dämons aus schliefslich auch nur Gespenster, d. h. Schatten, denen für kurze Zeit durch die Geisteskraft, die die Elemente an sich herangerafft hat, Leben gegeben worden ist und die unabänderlich von diesen das überirdische Leben bedingenden Bestandteilen sich trennen müssen, um dann auf ewige Zeit im Hades traurig dahinzuleben: so sind auch die Menschen für ihn nur Gespenster. Müssen aber die Menschen, bei denen die Verbindung der Bestand-

Digitized by Google

teile die denkbar innigste ist, doch in deren Scheidung sich fügen, um wie viel eher müssen das die aus dem Orkus Entlassenen, deren ihr Leben auf der Oberwelt bedingende Vereinigung der Bestandteile infolge der aufsernatürlichen Veranlassung eine so viel lockrere ist!

Gilt den Wiederbelebten die Rückkehr in die Unterwelt zunächst als etwas möglichst zu Vermeidendes, so kann sie doch auch freiwillig eintreten: sie kann sogar zu einem Befreiungsmittel aus der Bedrängnis des Lebens werden. Wie Euphorion sein Jägerspiel mit den Mädchen treibt und er die Wildeste herbeischleppt, um sie mit heifsem Kusse sich zu eigen zu machen, da reifst sich das Mädchen los: „Lafs mich los! In dieser Hülle Ist auch Geistes Mut und Kraft!" — Die Hülle ist das dem Orkus entstammende Schattenbild, welches durch die zum Mut entflammte Geisteskraft mit den Elementen angefüllt ist. Wie Euphorion, hat deshalb auch das Mädchen seinen entschiedenen Willen, der sich nicht so leicht bezwingen läfst: sie bewährt diesen Willen, indem sie sich durch Auflösung in ihre Bestandteile dem Gedränge leicht entrafft. Die Geisteskraft äufsert sich, sobald sie allein für sich auftritt, als Lichterscheinung, als Flamme: sie ist die erste Stufe für die Verkörperlichung des Geistigen. So ruft das Mädchen spottend aus: „Deinem Arm vertraust du viel! Halte fest, und ich versenge Dich, den Thoren, mir zum Spiel!" Und Euphorion kann die in der Flamme auflodernde Geisteskraft nicht festhalten: sie steigt in die leichten Lüfte, die Elemente und das Schattenbild verschwinden in die „starren Grüfte", und als letzter Spottruf erklingt das triumphierende Wort: „Hasche das verschwundne Ziel!"

Euphorion selbst ist erzeugt von dem gleichfalls natürlich erzeugten Faust und der aufsernatürlich wiederbelebten Helena: so nähert er sich der menschlichen Natur, ohne das Erbteil der Mutter, die leichtere Lösbarkeit der Bestandteile, zu verlieren. Soll er sterben, so mufs zwar eine

Digitized by Google

irdische Ursache eintreten — er stürzt aus der Höhe wie Ikarus und fällt sich zu Tode. Aber wie er sich in die Luft wirft, um zu fliegen, strahlt sein Haupt, und ein Lichtschweif zieht nach. Bei seinem Sturze verschwindet sogleich das Körperliche: die Elemente verbinden sich mit den sonst in der körperlichen Natur vorhandenen Elementen; die Aureole, die „Flamme übermächtiger Geisteskraft", die „Geistesflamme", die bei Euphorions Scheiden wieder in die höheren Regionen zurückkehrt" (vgl. W. A. XV, Bd. 2 S. 126: Pn. Nr. 555), steigt wie ein Komet zum Himmel auf, das Schattenbild geht in die Unterwelt und zieht die Mutter sich nach. Helena löst sich durch ihren Willen auf, ihr Schatten eilt zu Proserpina und ihrem Sohn in den Hades, das Körperliche verschwindet: die Geisteskraft bleibt zunächst in Kleid und Schleier zurück. Sie bildet sich dann langsam aus der körperlichen Erscheinung zum Geistigen rückwärts. Indem sie aufsteigen will, verflüchtigt sie sich zu Wolken, deren mächtig in die Höhe strebende Kraft noch stark genug ist, Faust mit sich fort zu tragen und zwar so, dafs sie ihn „über alles Gemeine rasch am Äther hin" führt: selbst das Kleid, an dem schon die Dämonen zupfen, um es zu sich in die Unterwelt zu reifsen — denn die Dämonen sind schliefslich gleicher Natur mit dem Göttlichen —, ist zwar die Göttin nicht mehr selbst, doch es ist noch göttlich. Die Wolke hebt Faust empor, trägt ihn in die Heimat zurück und wird dort von ihm entlassen. Nun setzt sie ihre Rückbildung langsam fort. Indem sie nach Osten zu mit zuerst geballtem Zuge strebt, teilt sie sich allmählich „wandelnd, wogenhaft, veränderlich — doch will sich's modeln". Sie nimmt die Gestalt eines göttergleichen antiken Frauenbildes an, das Juno, Leda, endlich Helena ähnlich ist. Dann aber wird es formlos und lagert ruhig da, bis sich ein „zarter lichter Nebelstreif" loslöst. Er steigt „leicht und zaudernd hoch und höher auf, fügt sich zusammen", er bildet sich zur Erscheinung Gretchens

Digitized by Google

um: „wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form, Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Äther hin“ — die Geisteskraft kehrt zu ihrem Urquell wieder zurück.

So waren die mannigfaltigen Formen der Auflösung der Bestandteile auf Grund der stets gleich bleibenden Voraussetzung künstlerisch benutzt worden: die Schattenbilder kehrten stets in die Unterwelt, die Geisteskraft und die Elemente stets zu ihren Ausgangspunkten zurück. Noch blieb die eine Möglichkeit übrig, dafs die Geisteskraft in Verbindung mit den Elementen verharrte, um dauernd in der Natur fortzuwirken. Dies konnte jedoch nur so geschehen, dafs die Schattenbilder nicht mehr zum Hades zurückkehrten, sondern aufgegeben wurden: für dieses Opfer des persönlichen Bestandteiles trat zwar das Weiterwirken der Geisteskraft in den Elementen ein. Nachdem aber das Persönliche, das die Eingrenzung des Daseins in fest bestimmte Formen voraussetzte, aufgegeben war, ging auch die Begrenzung verloren: es hatte das für die in den Elementen fortwirkende Geisteskraft die Folge, dafs sie schrankenlos jeder durch das Wirken der Elemente zufällig gebotenen Daseinsweise sich anschmiegte, nicht aber mehr als etwas in sich Abgeschlossenes, als etwas als Einheit Auftretendes existierte und thätig war. Diesen Weg ergreifen die lebensfrohen trojanischen Mädchen: ehe sie einwilligen, dafs ihre Schattenbilder wieder auf den öden Asphodeloswiesen einsam und thatenlos vegetieren, geben sie lieber das sonst Köstlichste des Menschen, die Persönlichkeit, auf, „das höchste Glück der Erdenkinder“, um, wenn auch ohne Persönlichkeit, doch des Lebens in welcher Art auch immer teilhaftig zu bleiben. Sie nehmen dies Opfer der Persönlichkeit für das ihnen höher dünkende Ziel des wenn auch unbegrenzten, doch nicht mehr individuellen Existierens freudig hin: „Zurückgegeben sind wir dem Tageslicht, Zwar Personen nicht mehr, Das fühlen, das wissen wir: Aber zum Hades kehren wir nimmer. Ewig lebendige Natur Macht auf uns Geister, Wir auf sie voll-

Digitized by Google

giltigen Anspruch." Nur eine, ihre Führerin, die auch sonst als vornehmer denkende Persönlichkeit sich aus der Masse hervorhebt, trennt sich von ihnen. Bei ihrer Königin zu sein, verlangt sie heifs: so bleibt sie der Herrin treu. Treue aber kann nur als persönliche Empfindung existieren. Sie setzt also eine in sich abgeschlossene Persönlichkeit voraus: bleibt in ihr die Treue lebendig, so wahrt sie die Person. In diesem Gefühle sagt sie zu den jetzt in das unpersönliche Dasein übergehenden, bisher persönlichen Wesen, die nun bei ihrer Verbindung mit den Elementen auf alles individuelle Dasein verzichten: wessen Persönlichkeit so wertlos ist, dafs sie kein Boden für eine Empfindung sein kann, die nur in einer Persönlichkeit möglich ist, bleibe in Verbindung mit den Elementen in unpersönlichem Dasein: „Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will, Gehört den Elementen an — so fahret hin!"

Damit hat der Dichter jegliche Art der Folgerung aus seiner Voraussetzung gezogen, der Künstler sie aber in trefflicher meisterhafter Abstufung zur Darstellung gebracht, indem er jede besondere Art der Weiterexistenz zugleich zur Charakterisierung der Personen selbst benutzte: Die jedesmalige besondere Art der Fortexistenz läfst er aus dem Charakter der einzelnen Persönlichkeiten hervorgehen: die Königin fügt sich würdevoll dem alles beherrschenden Schicksal und seinem Gesetz, das in seinem jungfräulichen Gefühl gekränkte Mädchen, das sich nicht zum Spiele fremden Gelüstes und fremden Willens mifsbrauchen lassen mag, greift rücksichtslos zum entscheidenden Rettungsmittel, ohne sich um die Folgen zu kümmern, die treue, der Herrin zunächst stehende Dienerin teilt das Schicksal der Herrin ohne zu schwanken, die grofse Schar der Mädchen, in denen die ungehemmte Lebensfreude sprühte, erachten das Leben an sich höher als die Möglichkeit, es zwar persönlich empfinden zu können, aber in elendem, düsterem, leerem Schattendasein hinzudämmern. Damit wird ein Weg in die Unendlichkeit

Digitized by Google

solchen sich nicht abschliefsenden, nicht zur Persönlichkeit sich entwickelnden Daseins eröffnet: Goethe kam erst in der letzten Stunde des Abschlusses (Eckermann 5. Juli 1827: Pn. Nr. 532) auf diese ganz neue, doch durchaus folgerichtige Verwendung der von ihm in Thätigkeit gesetzten Geisteskraft, und er hat recht, auf diese Erfindung stolz zu sein. Zu Eckermann sagt er am 29. Januar 1827 (Pn. Nr. 506): „Auf den Gedanken, dafs der Chor nicht wieder in die Unterwelt hinab will, sondern auf der heiteren Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft, thue ich mir wirklich etwas zu gute."

Digitized by Google

II.

Die nachträglichen Antezedentien der Helena.

Digitized by Google

1. Aufgabe der Antezedentien.

Sollten nun die Antezedentien der Helena ihre Aufgabe, die Handlung des Helenadramas verständlich zu machen, allseitig erfüllen, so mufste die Entstehung der in ihm wirkenden Persönlichkeiten begründet werden: es blieb damit noch der Punkt übrig, der ohnstreitig der schwierigste von allen war. Giebt man auch beim Lesen die angenommene Thatsache zu, dafs die als wirklich auftretende Helena durch einen aufsernatürlichen Vorgang sich aus den drei Bestandteilen zusammengesetzt hat und nun so auftreten, ja sich endlich auch in ihre Bestandteile wieder auflösen konnte, wie es im Helenadrama in lebendigster Handlung vorgeführt wird, so müssen die „Antezedentien" der Helena die Fragen beantworten: Wie kommen diese drei Bestandteile zusammen? Wo kommen sie überhaupt her? Dabei genügte es nicht, die Antworten überhaupt zu geben: sie mufsten auch in dramatischer Gestaltung gegeben werden, damit in ihnen zugleich ein dramatischer Fortschritt erscheinen könnte.

Die Antwort auf die Frage: Wo kommt der Bestandteil her, der die Form in ihrer Abgrenzung und persönlichen Bestimmtheit geben sollte, war für den Dichter schon seit der Ausscheidung des Mephistopheles als des Herbeischaffers der Helena zur Notwendigkeit geworden. Sie war am leichtesten zu beantworten. Nur Faust selbst konnte Helena, die nun nicht mehr durch Zauberkünste zu erlangen war, aus dem Hades gewinnen. Dies sagt zuerst der Entwurf für die Ankündigung der „Helena" vom 10. Juni 1826 (Pn. Nr. 450). Die damit entstehende

Digitized by Google

Notwendigkeit, Faust zu diesem Zwecke nach Griechenland zu bringen, findet ihre dramatische Ermöglichung in der Hinzunehmung des „chemischen Menschleins“, dessen Einführung in die Handlung damit begründet wird, dafs Mephistopheles versucht, Faust von seinem Streben nach Helena durch einen Besuch bei dem früheren Famulus Fausts, dem jetzigen Professor Wagner, abzubringen: schriftlich zuerst in der Ankündigung vom 17. Dezember 1826 (Pn. Nr. 489 S. 169). Dies „chemische Menschlein“ oder „Männlein“ ist es, das Faust in die Klassische Walpurgisnacht bringt. In dem wichtigen Punkte, dafs die Sibyllen in den „Bergklüften Thessaliens“ die Verhandlungen mit Persephone vermitteln, die die Entlassung der Helena aus dem Hades und zwar noch ausschliefslich nach dem Boden von Sparta selbst gestattet, erscheint der neue Schauplatz schon am 10. Juni 1826, mit dem ganzen überwältigenden Reichtum von Gestalten jedoch erst am 17. Dezember 1826. An die Entscheidung der Persephone und der drei Unterweltsrichter schliefst sich hier das Wort an: „Hier tritt nun das angekündigte Zwischenspiel ein, zwar mit dem Gange der Haupthandlung genugsam verbunden, aus Ursachen aber, die sich in der Folge entwickeln werden, als isoliert für diesmal mitgeteilt.“

Sehr bald änderte sich aber das Urteil, dafs „das Zwischenspiel mit dem Gange der Haupthandlung genugsam verbunden“ sei: dies konnte erst dann gelten, wenn sich zeigte, wie die aus dem Hades entlassene Helena, die bei dieser Entlassung zunächst ausschliefslich Schatten war, nun, um sich mit Faust zu verbinden, „wahrhaft lebendig“, die „wirkliche“ Helena, werden konnte. Da dies nur durch die Verbindung des Schattens mit den beiden andern Bestandteilen auszuführen war, so ergab sich für die „Antezedentien“ die Aufgabe, zu zeigen, wie diese beiden Bestandteile sich mit dem Schatten der Helena so vereinigten, dafs Helena als „wahrhaft lebend“ auftreten kann.

Digitized by Google

2. Das Werden der Natur in Natur und Kunst.

Eine Entscheidung hierüber konnte Goethe erst fassen, als in dem Verhältnis des Dichters zu dem geheimnisvollen, ewigen und gesetzmäfsigen Wirken der Natur eine neue Wendung eingetreten war. Je mehr Goethe sich mit der Natur beschäftigte, je mehr es ihm gelang, über die Gesetze ihres Wirkens und Schaffens und damit auch über die Grundvorgänge alles Lebens sich immer festere und bestimmtere Grundsätze zu bilden, um so mehr ward es ihm Bedürfnis, die natürlichen Vorgänge seiner Dichtung in Übereinstimmung mit den Vorgängen in der Natur, wie die Wissenschaft sie ihm enthüllte, sich vollziehen zu lassen. Dem persönlich wollenden und handelnden Menschen gegenüber hatte sein Genius ihn schon längst den Weg einschlagen lassen, wie er sich ergeben mufste, wenn die Natur selbst wirkte und nicht nur ein künstlich geschaffener Vorgang sich abspielte: auf dieser Thatsache beruht die wundersame Lebenswahrheit seiner dichterischen Gestalten, die von jeher als eine gröfste Offenbarung seines Genius und damit zugleich als eine Offenbarung des Wesens des Menschen selbst erkannt worden ist. Hierbei handelt es sich jedoch nicht um eine Kopierung der Wirklichkeit: wenn eine solche noch so treu ist, so entspricht das Ergebnis doch nicht der bei Goethes Gestalten herrschenden Lebenswahrheit. Der Vorgang bei Goethe ist vielmehr dieser. Der Dichter knüpft an die Thatsache der Wirklichkeit an, läfst diese jedoch der ihr innewohnenden Anlage gemäfs sich so entwickeln, wie sie es thäte, wenn die Natur selbst waltete, dabei aber nur mit den von dem Dichter vorausgesetzten und von ihm in Thätigkeit gebrachten Keimen des Wollens und des Handelns zu thun hätte. Auch den denkbar realistischesten Gestalten Goethes fehlt das Ideale keineswegs: es liegt darin, dafs der Dichter sich auf die Gestaltung der Keime des Wollens und des Handelns so zu beschränken vermag,

Digitized by Google

dafs nichts Fremdes, nichts die natürliche Entwickelung auf störende Wege Ablenkendes hinzutreten kann: so verfolgt der Keim den durch seine Anlage gewährten Weg seiner Entwickelung in der einem natürlichen Wachstum durchaus entsprechenden Weise. Während aber ein solches von vielen fremden, ablenkenden Einflüssen benachteiligt wird, vermag das sichere Gefühl des Dichters für das der Natur in ihrer schlichtesten, gesetzmäfsigsten Wirksamkeit Entsprechende die künstlerische Schöpfung vor ungeeigneter Störung zu behüten und gerade dadurch mit der vollsten Naturwahrheit auszustatten: sie läfst das gesetzliche Walten der Natur klarer als diese erkennen und erscheint darum sogar gröfser, als die von der Natur in ihren durch eine Fülle von Zufälligkeiten beeinträchtigten Einzelschöpfungen sie zum Bewufstsein zu bringen vermögen. Sie giebt die Naturwahrheit in der reinen Entwickelung ihrer Anlage, ihres Wollens, und gewinnt eben dadurch die Allgemeingiltigkeit, die um so klarer erscheint, je ungestörter das dem Wirken der Natur zu Grunde liegende Gesetzmäfsige zum Ausdruck kommt.

Wenn nun der Dichter es nicht mit persönlichem Wollen und Handeln zu thun hat, sondern mit dem unpersönlichen Walten und Schaffen der Natur, in dem das Gesetzmäfsige mit seiner eisernen Folgerichtigkeit so erscheint, dafs sie sich, je gröfser die wissenschaftliche Kraft des Beurteilers und Darstellers ist, um so entschiedener jeder Hineintragung rein persönlicher Willkür widersetzt, so schliefst die wissenschaftliche Behandlung der Natur die dichterische Behandlung von vornherein aus. Die Bethätigung der dichterischen schöpferischen Kraft überhaupt wird damit keineswegs ausgeschlossen. Sie tritt überall in ihr Recht, wo es sich um Aufhellung eines neuen, bisher ungeahnten Zusammenhanges handelt. Das Aufblitzen der Erkenntnis eines solchen neuen Zusammenhanges zwischen offenliegenden, jedermann zugänglichen Thatsachen ist recht eigentlich die Wirkung dichterischer

Digitized by Google

Anlage. Sie steht an der Spitze aller grofsen Entdeckungen und Erfindungen. Sie ist die Schöpferin jeder neuen, die Menschen mit urwüchsiger Macht ergreifenden Richtung der Philosophie, sie ist der unerwartet, urplötzlich sprudelnde Quell jeder eine neue Welt enthüllenden Kunstschöpfung. Goethe selbst hat mit seiner Entdeckung des Zwischenknochens, mit seiner Erkenntnis der Metamorphose als des Bildungsgesetzes der Formenwelt der Natur die kräftigste Bewährung dieser in ihm lebendig gewordenen Anlage gegeben, die wir in ihrer Bethätigung als dichterische Kraft bezeichnen und die genial ist, wenn sie, unbefangen und unbewufst, wie die unpersönliche Natur selbst wirkt, und dies auch thut, wo der Intellekt, die Erfahrung, die Beobachtung zu tausend Abwegen zu verleiten geneigt und bereit ist.

Ganz anders wird das Verhältnis, wenn es sich um dichterische Voraussetzungen eines Vorganges aus dem Gebiete der Natur handelt. In seinen Voraussetzungen ist der Dichter auch in diesem Falle durchaus frei. Er kann die Voraussetzung so phantastisch wie er will gestalten — er ist in seinem Recht. Er ist dies aber auch dann, wenn die Behandlung der phantastischen Voraussetzung gleichfalls in phantastischer Weise fortgeführt wird. Goethe hat dies in seinen Märchen gethan. In der letzten Zeit seines Lebens vollzieht sich jedoch bei ihm ein merkwürdiger Prozefs des Umschwungs, der seiner unsagbar reichen dichterischen Gestaltungsweise noch eine neue hinzufügt: er macht zwar die Voraussetzung phantastisch, die dichterische Behandlung geschieht jedoch unter folgerichtiger Beobachtung der Naturgesetze auf Grund der als zugegeben betrachteten Voraussetzung. Hier tritt das Ergebnis seiner wissenschaftlichen Forschung in sein Recht. Der Dichter freilich bleibt sich des Unterschiedes und des Gegensatzes der phantastischen Voraussetzung und der dichterischen Anwendung seiner wissenschaftlichen Erkenntnisse klar bewufst. Er behandelt die dichterische Voraus-

Digitized by Google

setzung eines Naturprinzipes genau wie er die dem Wollen und dem Handeln des Menschen entnommene Voraussetzung behandelt: die Folgerichtigkeit, mit der er den menschlichen Vorgang durchführt, als ob hier ein Naturvorgang sich abspielte, wird ihm auch für die Durchführung der Voraussetzung des Naturvorganges mafsgebend. Aber während diese Folgerichtigkeit bei dem menschlichen Vorgang das Ergebnis seines unbewufsten Schaffens im Sinn und nach dem Gesetze der Natur ist, wird bei der klar bewufsten folgerichtigen Durchführung des vorausgesetzten Naturvorganges die Erkenntnis der in der Natur waltenden Gesetzmäfsigkeit vorbildlich. In beiden Fällen wird das Ergebnis eine überzeugende Naturwahrscheinlichkeit sein, also das Gefühl, dafs der Vorgang so, wie ihn die dichterische Voraussetzung sich entwickeln läfst, als ein dem Walten der Natur selbst entspringender erscheint, also den Charakter der inneren Notwendigkeit trägt, sobald nur die gemachte Voraussetzung zugegeben ist. In beiden Fällen macht aber Goethe durchaus nicht den Anspruch, dafs der Vorgang in der dichterischen Behandlung mit einem bestimmten natürlichen Vorgang sich decken müsse. Er lehnt eine solche Kongruenz vielmehr mit aller Entschiedenheit ab.

Diese Ablehnung einer Kongruenz des dichterisch gestalteten Vorganges mit irgend einem Wirklichkeitsvorgang hat ihren tieferen Grund in dem Bewufstsein der trotz der Analogie in der Art ihres Fortschreitens dennoch vorhandenen Grundverschiedenheit in dem Wesen des Fortschreitens in der Natur und in der Kunst. In der Natur ist das Fortschreiten endlos und grenzenlos: sie kann daher auch nicht in einem alles umfassenden Ganzen zusammengefafst werden: „Die Natur hat kein System; sie hat, sie ist Leben und Folge aus einem unbekannten Zentrum zu einer nicht erkennbaren Grenze“ (vgl. „Problem und Erwiderung“ W. A. Abt. II Bd. 7, S. 75). Jedes System ist schon an und für sich Dichtung: aus der endlosen

Digitized by Google

Reihe der Gestaltungen mufs es das beiseite lassen, was sich der Einordnung in ein neues Gefüge, das den Eindruck eines Ganzen machen soll, widersetzt. Ein System, das alle Naturerscheinung umfassen wollte, um System zu sein, dürfte jedoch nichts beiseite lassen. Der Dichter dagegen darf das wohl, weil er gar nicht die Verpflichtung hat, alles unterzubringen. Er kann also ein System gestalten, ein Ganzes schaffen, in dem alles zusammenpafst: was sich nicht fügen will, übergeht er: ihm kommt es nur darauf an, so zu schaffen, wie es auf Grund der willkürlichen Voraussetzung sich gestalten müfste, wenn sie sich nach den wissenschaftlich als zutreffend angenommenen Gesetzen des Werdens folgerichtig entwickeln könnte. So führt der Kunst schaffende Goethe jetzt einen nach phantastischer Voraussetzung angenommenen Naturvorgang nach den ihm wissenschaftlich geltenden Gesetzen des Werdens durch, indem er sich auf das sich Fügende und Passende beschränkt und so etwas in sich Abgeschlossenes schafft, wie es die Natur nicht zu stande bringt und wie es nur die Kunst vermag, ihrem Wesen nach aber auch mufs. „Natürlichem genügt das Weltall kaum: Was künstlich ist, verlangt geschlossnen Raum."

Wie sehr Goethe gerade im einzelnen Falle Natur und Kunst zu unterscheiden vermochte, zeigt sein Verhalten in der hier wesentlich in Betracht kommenden Frage des Neptunismus und des Vulkanismus. Seiner wissenschaftlichen Überzeugung nach ist er zwar Neptunist, aber er ist es nicht einseitig und nicht ausschliefslich, er ist kein „bedingungsloser Anhänger der Wernerschen Schule" (vgl. Kalischer, Einleitung zu Band 33 Hempel, S. CLXI; CLXXVI), und er hütet sich ein „System" aufzustellen. In der Dichtung dagegen systematisiert er rücksichtslos: jede vulkanische Einwirkung ist Teufelswerk und unberechtigt, und nur das Wasser ist das Element, das wohlthätig wirkende Macht besitzt, das einzig und allein das Leben schaffen und fördern kann. Wer diesen Grund-

Digitized by Google

unterschied in Goethes Auffassungsweise beiseite läfst, die beiden Behandlungen, die dichterische und die wissenschaftliche, ohne weiteres identifiziert oder gar die dichterische Auffassung als die Darlegung der wissenschaftlichen Überzeugung des Forschers betrachtet, verschliefst sich selbst die erste Voraussetzung zu dem wissenschaftlichen Verständnisse von Goethes späteren dichterischen Schöpfungen, hier speziell der künstlerischen Gestaltung der Klassischen Walpurgisnacht.

Bei dieser Sachlage ist es begreiflich, dafs, wenn der Dichter nach dem Bestandteil suchte, aus dem sich die organisierte Materie zuwege bringen lassen könnte, er nach dem Wasser griff. Als echter Dramatiker aber stellte er diesem als Gegensatz die Erde gegenüber in ihrem vergeblichen Bestreben, sich als uranfängliche Trägerin des Lebens zu behaupten. Eine erste Spur dieses Gegensatzes erscheint schriftlich schon in der beabsichtigten „Ankündigung" vom 17. Dezember 1826 (Pn. Nr. 489 S. 171): über den „sämtlichen Ungetümen des Altertums" „schwebt wolkenartig ein singender und klingender Zug von Sirenen: sie stürzen in den Peneus und baden rauschend und pfeifend, dann baumen sie auf im Gehölz zunächst des Flusses, singen die lieblichsten Lieder". Aber andere Wasserwesen, wie Nereiden und Tritonen, sind „durch ihre Konformation, ohngeachtet der Nähe des Meeres diesem Feste beizuwohnen gehindert". „Dann aber laden sie die ganze Gesellschaft aufs dringendste, sich in den mannigfaltigen Meeren und Golfen, auch Inseln und Küsten der Nachbarschaft insgesamt zu ergetzen; ein Teil der Menge folgt der lockenden Einladung und stürzt meerwärts." (S. 172.) Der „Tumult" der Wundernacht wird aber immer gröfser. Die Erde bebt, flüchtige Flammen lecken aus mehreren Klüften, Anaxagoras und Thales geraten über das Phänomen heftig in Streit, dieser schreibt „dem Wasser wie dem Feuchten alles" zu, jener erblickt „überall geschmolzene, schmelzende Massen". Anaxagoras „weissagt einen Steinregen, der denn auch alsbald aus dem

Digitized by Google

Mond herunterfällt. Die Menge preist ihn als einen Halbgott, und sein Gegner mufs sich nach dem Meeresufer zurückziehen." Aber bei diesem Gegensatz, der klar genug sich ausspricht, ist nirgends auch nur die geringste Andeutung, dafs die Elemente Wasser und Erde als Bildungsbestandteile für irgend eine Schöpfung persönlicher Art in Betracht kommen könnten: sie können es auch nicht, weil dazu alle vier Elemente zusammenwirken müssen. Zudem aber war Goethe damals noch mit der letzten Ausgestaltung der „Helena" selbst beschäftigt. Die „Antezedentien", die Art und Weise, wie die „wirkliche" Helena wieder ins Leben kommen möchte, beunruhigt ihn noch nicht: für ihn genügte damals die Thatsache, dafs sie infolge eines aufsernatürlichen Vorganges wieder auftritt. Die Ausgestaltung dieses Vorganges selbst überliefs er ruhig späterer Zeit. Kaum freilich war die „Helena" im Druck erschienen, so fafst ihn die Unruhe, und er sinnt nun nach, wie er die „Helena" als organischen Bestandteil den fertigen Teilen der Dichtung anschliefsen könne (oben S. 44 f.). Erst jetzt beginnt der Prozefs, der allmählich zu der Zusammenschliefsung der bereits vorhandenen Teile seiner Dichtung durch die Schaffung des in Akt I und II noch Fehlenden führt.

Die Zeit, in der dieser erste Keim zum organischen Gliede der Gesamtentwickelung heranreifte, fällt somit erst nach dem Abschlufs der „Helena". Abgeschlossen dagegen mufs die Erfindung gewesen sein, als Goethe überhaupt die Klassische Walpurgisnacht zur Einzelausführung vornahm. Von Eckermann wissen wir, dafs ihm Goethe „die erste Szene vom zweiten Akt des Faust" und zwar „bis zu Ende" am 6. Dezember 1829 vorlas. Es wurde dabei über die Figur des Bakkalaureus gesprochen. Am 16. Dezember 1829 heifst es: „Heute nach Tische las Goethe mir die zweite Szene des zweiten Aktes von „Faust", wo Mephistopheles zu Wagner geht, der durch chemische Künste einen Menschen zu machen im Begriff

Digitized by Google

ist.“ Als Goethe den Homunkulus in der hier angewendeten, gegen die frühere Gestaltung des „chemischen Männleins“ gänzlich neuen Weise auftreten liefs, mufs ihm das Verhältnis der einzelnen Teile der „Antezedentien“ der Helena und der in ihr auftretenden Kräfte und Gestalten bereits vollständig klar gewesen sein, wenn auch, nach seiner Schaffungsweise, nur in den Hauptzügen, so dafs für die erst bei der endgiltigen Fassung eintretende Abschlufsgestaltung noch genügender Spielraum zur Festhaltung und Verwendung der letzten Inspirationen, des reifsten Ergebnisses der immer feiner und sicherer auf das Hauptziel hinarbeitenden Ausführung, übrig blieb.

Diese Abschlufsgestaltung der Klassischen Walpurgisnacht und der sie einleitenden Schöpfung des Homunkulus, ohne den die Klassische Walpurgisnacht ihr Ziel nicht hätte erreichen können, beginnt mit dem 7. Dezember 1829. Hier heifst es im „Tagebuch“ zum erstenmale „Poetisches“. Diese Bezeichnung geht nun ununterbrochen fort bis zum 27. März 1830. Es scheint, dafs Goethe in dieser Zeit der Schaffung der Klassischen Walpurgisnacht den Ausdruck „Poetisches“ stets gebrauchte, wenn er von der Klassischen Walpurgisnacht als einem ein kleines Ganzes für sich bezeichnenden Teile der grofsen Dichtung sprechen wollte: sobald es sich um die Gesamtdichtung selbst oder um einen einzelnen Teil, so auch um die Klassische Walpurgisnacht im Zusammenhange mit der ganzen Dichtung, handelt, gebraucht er den Ausdruck „Faust“. So giebt er Eckermann am 14. April 1830 „den Faust“. Am 18. April heifst es: „Dr. Eckermann. Wurde die Klassische Walpurgisnacht rekapituliert.“ Da Goethe am 10. Februar 1830 zu Eckermann gesagt hatte: „Ich habe jetzt etwas über die Hälfte, aber ich will mich dazuhalten und hoffe bis Ostern fertig zu sein. Sie sollen früher nichts weiter davon sehen, aber sobald es fertig ist, gebe ich es Ihnen mit nach Hause, damit Sie es in der Stille prüfen“, so kann mit der Notiz: „Übergab ihm

Digitized by Google

den Faust" die Klassische Walpurgisnacht nicht gemeint sein. Dafs Goethe auch jetzt an der Gesamtdichtung stets weiter arbeitete, zeigen die Bemerkungen vom 24. April („Sendete einen Teil des Faust an Riemer") und vom 27. April 1830 „[mit Riemer] über die Fortsetzung des Faust gesprochen". Dafs Goethe gerade für diesen besonderen Teil, die Klassische Walpurgisnacht, den Ausdruck „Poetisches" wählte, deutet wohl das Bewufstsein in ihm an, es käme gerade hier die reinste Phantasieschöpfung in Betracht. In diesem Gefühl erzählt er am 14. Februar Eckermann, dafs er mit der „Klassischen Walpurgisnacht" „jeden Tag weiter komme, und dafs ihm wunderbare Dinge über die Erwartung gelängen". Die wirklichen Ereignisse verlieren in dieser Zeit für ihn alles Interesse; dies sagt er schon am 21. Februar zu Eckermann, und am 6. März erklärt er mit Entschiedenheit: „Ich sehe, es bereiten sich in Paris bedeutende Dinge vor; wir sind am Vorabend einer grofsen Explosion. Da ich aber darauf keinen Einflufs habe, so will ich es ruhig abwarten, ohne mich von dem spannenden Gange des Dramas unnützerweise täglich aufregen zu lassen. Ich lese jetzt so wenig den „Globe" als den „Temps", und meine „Walpurgisnacht" rückt dabei gar nicht schlecht vorwärts." Nach kurzer Unterbrechung nimmt er die Arbeit wieder auf und freut sich darüber, „wie viel der Geist zur Erhaltung des Körpers vermag" (Eckermann, 21. März 1830): „In der Poesie lassen sich jedoch gewisse Dinge nicht zwingen, und man mufs von guten Stunden erwarten, was durch geistigen Willen nicht zu erreichen ist. So lasse ich mir jetzt in meiner „Walpurgisnacht" Zeit, damit alles die gehörige Kraft und Anmut erhalten möge. Ich bin gut vorgerückt und hoffe es zu vollenden, bevor Sie gehen." Das erreichte Goethe wirklich: am 18. April rekapitulierte er mit Eckermann die „Klassische Walpurgisnacht": am 22. April trat Eckermann mit August, dem Sohne Goethes, die Reise nach Italien an. Natürlich war immer noch etwas zu

Digitized by Google

bessern und zu ändern. So läfst Goethe durch den Sohn erst am 25. Juni Eckermann sagen, „die Walpurgisnacht sei völlig abgeschlossen".

So rasch hätte Goethe die „poetische" Arbeit nicht vollenden können, wenn er nicht vor Beginn der eigentlichen Abschlufsgestaltung mit der inneren Umgestaltung fertig gewesen wäre. Nun setzt aber das Eingreifen der Vertreter der beiden zwar nicht ausschliefslich lebengestaltenden, aber doch in entscheidender Weise das Leben fördernden Elemente, Wasser und Erde, und deren Anteil an der Wiederbelebung der „wirklichen" Helena die Thätigkeit des Homunkulus voraus, also die Bethätigung des dritten Bestandteiles für eine organische Gestaltung. Da in dieser Epoche der Dichtung Goethe den Verlauf auch einer aufsernatürlichen Handlung doch so sich vollziehen läfst, wie er, die Handlung als wirklich gedacht, sich naturgemäfs vollziehen mufste, so fragt es sich, ob sich eine Gestaltung, wie die des Homunkulus es geworden ist, aus Goethes wissenschaftlichen Untersuchungen nachweisen läfst, so dafs sie in der durch sie beeinflufsten Behandlung der Natur auch in den Schöpfungen der Kunst wiederkehren mufs. Dies ist allerdings der Fall.

3. Zeugungstheorie: Blumenbach, Kant, Goethe.

In den Arbeiten, die Goethe gesammelt unter dem Titel „Zur Morphologie" herausgab (seit 1817), erschien im zweiten Heft (1820) der Aufsatz „Bildungstrieb": er steht in der Ausgabe letzter Hand Band 50, S. 62—64 und in der W. A. Abt. II Bd. 7 S. 71—73. Geschrieben ist er am 17. September 1817 (Tagebücher Abt. III, Bd. 6, S. 109). Goethe will darin „die Beziehung seiner Metamorphosen-Idee zu Blumenbachs »Bildungstrieb«" (W. A. ebenda Bd. 7 S. 229 [Lesarten]) gewinnen.

Goethe knüpft dabei an Kants Äufserungen über Blumenbach an: Kritik der Urteilskraft: Anhang. Methodenlehre der teleologischen Urteilskraft § 81. Es handelt sich

Digitized by Google

um die beiden Anschauungen über die natürliche Zeugung, die Theorie der Evolution und die der Epigenesis. „Das System der Zeugungen als blofser Edukte heifst das der individuellen Präformation oder auch die Evolutionstheorie; das der Zeugungen als Produkte wird das System der Epigenesis genannt. Dieses letztere kann auch System der generischen Präformation genannt werden, weil das produktive Vermögen der Zeugenden doch nach den inneren zweckmäfsigen Anlagen, die ihrem Stamme zu teil wurden, also die spezifische Form virtualiter präformiert war. Diesem gemäfs würde man die entgegenstehende Theorie der individuellen Präformation [statt Evolutionstheorie] auch besser Involutionstheorie (oder die der Einschachtelung) nennen können." Der Theorie der Epigenesis kommt die Vernunft sehr günstig für ihre Erklärungsart entgegen. Die Dinge lassen sich zwar ursprünglich nur nach der „Kausalität der Zwecke", der Finalität, als möglich vorstellen. Betreffs ihrer Fortpflanzung betrachtet die Theorie der Epigenesis die Natur nicht blofs als entwickelnd, sondern als selbst hervorbringend. Diese Erklärungsart nimmt nur den „kleinstmöglichen Aufwand des Übernatürlichen" in Anspruch, die Existenz der Dinge, deren Möglichkeit nach der „Kausalität der Zwecke" vorgestellt werden mufs. Gelten sie aber als gegeben, so überläfst diese Erklärungsart „alles Folgende vom ersten Anfang an" nur der Natur selbst: über diesen ersten Anfang selbst bestimmt sie nichts. Sie thut dies um so weniger, als die Physik überhaupt an ihm scheitert, „sie mag es mit einer Kette von Ursachen versuchen, mit welcher sie wolle". Nach Kant schliefst Blumenbach es mit Recht als vernunftwidrig aus, „dafs rohe Materie sich nach mechanischen Gesetzen ursprünglich selbst gebildet habe, dafs aus der Natur des Leblosen habe Leben entspringen und Materie in die Form einer sich selbst erhaltenden Zweckmäfsigkeit sich von selbst habe fügen können." Vielmehr fängt nach Blumenbach für alle diese Bildungen die physische Erklärung erst

Digitized by Google

von organisierter Materie an. An diesem uns unerforschlichen Prinzip einer ursprünglichen Organisation hat der Naturmechanismus einen unbestimmbaren Anteil: aber der Anteil selbst ist unverkennbar. Der Materie wohnt zunächst ganz allgemein eine blofs mechanische Bildungskraft bei. Aus ihr gestaltet sich als ein besonderes Vermögen in dem organisierten Körper ein unter der höheren Leitung und Anweisung der mechanischen Bildungskraft stehender Bildungstrieb.

In dem Aufsatz „Bildungstrieb" verfolgte nun Goethe die Entwickelung dieses Gedankens bei Blumenbach. Er fand dabei, dafs „Caspar Friedrich Wolf als Mittelglied zwischen Haller und Bonnet auf der einen und Blumenbach auf der andern Seite" stehe. „Wolf mufste zum Behufe der Epigenese ein organisches Element voraussetzen, woraus alsdann die zum organischen Leben bestimmten Wesen sich ernährten." Dieses „organische Element" war ihm etwas Materielles: Wolf „gab dieser Materie eine *vim essentialem,* die sich zu allem fügte, was sich selbst hervorbringen wollte und sich dadurch zu dem Range eines Hervorbringenden selbst erhob".

Mit einer solchen, trotz der Bezeichnung *vis essentialis*, dennoch materiellen und daher ziemlich groben Auffassungsweise konnte Goethe sich nicht befreunden: „Ausdrücke derart liefsen noch einiges zu wünschen übrig: denn an einer organischen Materie, und wenn sie noch so lebendig gedacht wird, bleibt immer etwas Stoffartiges kleben." Und nicht besser geht es dem Begriffe der Kraft, denn „das Wort Kraft bezeichnet zunächst etwas nur Physisches, sogar Mechanisches, und das, was sich aus jener Materie organisieren soll, bleibt uns ein dunkler, unbegreiflicher Punkt." Vor allem fehlt ihm die Vorstellung der vorwärtstreibenden, die Gestaltung in Bewegung setzenden Thätigkeit, die selbst mit einer gewissen Gewalt nach ihrem Ziele hinstrebt. Dafür sprach nun, nach der Auffassung Goethes, Blumenbach das lösende Wort: „Nun

Digitized by Google

gewann Blumenbach das Höchste und Letzte des Ausdrucks, er anthropomorphosierte das Wort des Rätsels und nannte das, wovon die Rede war, einen *nisus formativus*, einen Trieb, eine heftige Thätigkeit, wodurch die Bildung bewirkt werden sollte.“

Von diesem Punkt aus eröffnen sich nun, je nach der Naturanlage des Menschen mehrere Wege, um zu einer Vorstellung des von da an eintretenden Vorganges zu gelangen. Der einfachste, für den religiös gestimmten Menschen natürlichste Weg ist der, dafs er die wirkende Ursache einerseits in etwas kausal Vorhergehendem sucht, und dafs er andrerseits dieses sich persönlich vorstellt. „Betrachten wir das alles genauer, so hätten wir es kürzer, bequemer und vielleicht gründlicher, wenn wir eingeständen, dafs wir, um das Vorhandene [den *nisus formativus*, durch den die Bildung bewirkt werden soll] zu betrachten, eine vorhergegangene Thätigkeit zugeben müssen [also ein Subjekt] und dafs, wenn wir uns eine Thätigkeit denken wollen, wir derselben ein schicklich Element unterlegen, worauf sie wirken konnte [ein Objekt], und dafs wir zuletzt diese Thätigkeit mit dieser Unterlage [Schaffendes und Geschaffenes, *natura naturans* und *natura naturata*, Gott und Welt] als immerfort zusammen bestehend und ewig gleichzeitig vorhanden denken müssen. Dieses Ungeheure personifiziert, tritt uns als ein Gott entgegen, als Schöpfer und Erhalter, welchen anzubeten, zu verehren und zu preisen wir auf alle Weise aufgefordert sind.“

Der zweite Weg ist der des Philosophen, der sich mit gläubigen Vorstellungen nicht begnügt, sondern klare und feste Begriffe zu gewinnen sucht. Dazu aber genügen Goethe die Worte Evolution und Epigenesis alle beide keineswegs. Die Evolutionstheorie, die „Einschachtelungslehre“, kann überhaupt in keiner Weise befriedigen: sie will „jedes Individuum von der bildenden Kraft der Natur ausnehmen, um es unmittelbar aus der Hand des Schöpfers kommen zu lassen“. Die Epigenesis gesteht zwar ein produktives

Digitized by Google

Vermögen der Zeugenden zu, setzt aber voraus, dafs dieses Vermögen der Zeugenden „doch nach den inneren zweckmäfsigen Anlagen, die ihrem Stamme zu teil wurden, also die spezifische Form, virtualiter präformiert war". Wie nun dieses im voraus die Form des zu Erzeugenden feststellt und festhält, immer wäre dieses formgebende Element das, was einer wahrnehmbaren Hervorbringung vorangehen müfste: damit wäre aber dem organischen Wesen, das in die Erscheinung hervortritt, die Freiheit in dem Bildungstriebe genommen. Diese läfst sich für Goethe nur denken, wenn zu dem Prozesse, wie er bisher gedacht worden ist, der Begriff der Metamorphose hinzutritt.

Goethe war sich sehr wohl bewufst, dafs, wie er (Morphologie W. A. I. Teil, S. 16) sagt, „die Einschachtelungslehre, der Begriff der Präformation, von sukzessiver Entwickelung des von Adams Zeiten her schon Vorhandenen sich der besten Köpfe im allgemeinen bemächtigt hatte": diese Thatsache des Widerwillens gegen den Begriff der Metamorphose hatte sich sofort bei dem ersten Erscheinen seiner „Metamorphose der Pflanzen" seinen Bestrebungen entgegengestellt. Er ist der Überzeugung, dafs auch in der philosophischen Betrachtung der Erzeugung diese Ausdrücke der Evolution und der Epigenese nicht genügten, wenn nicht als erlösendes Wort die Erkenntnis von der Metamorphose hinzutrete. Daher sagt er in dem „Bildungstrieb" weiter, indem er den zweiten, möglicherweise einzuschlagenden Weg charakterisiert: „Kehren wir in das Feld der Philosophie zurück und betrachten Evolution und Epigenese nochmals, so scheinen dies Worte zu sein, mit denen wir uns nur hinhalten. Die Einschachtelungslehre wird freilich einem Höhergebildeten gar bald widerlich, aber bei der Lehre eines Auf- und Annehmens wird doch immer ein Aufnehmendes und Aufzunehmendes vorausgesetzt, und wenn wir keine Präformation denken mögen, so kommen wir auf eine Prädelineation, Prädetermination, auf ein Prästabilieren, und wie das alles heifsen

Digitized by Google

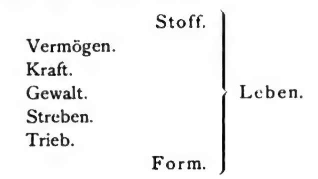
mag, was vorausgehen müfste, bis wir etwas gewahr werden könnten“: mag das formbestimmende Element individuell wirken wie bei der Evolution, oder generell, wie bei der Präformation — die Thatsache, dafs für das Werdende ein die Form dauernd Bestimmendes als vorhanden gedacht werden müfste, bleibt dieselbe, und eben diese Thatsache will und kann Goethe nicht anerkennen. Will der Philosoph in dem Prozesse des Werdens bei der Zeugung den Kern des Vorganges erkennen, so mufs er den Begriff der Metamorphose hinzunehmen, der die Einheit des Bildungstriebes wahrt — indem das Individuum als etwas Abgeschlossenes auftritt, zugleich aber auch die Freiheit des Bildungstriebes festhält, indem die Gestalt, ohne für alle Zeiten gefesselt zu sein, sich umgestalten kann. Durch Umgestaltung einer Gestalt in die andere ist „gleichsam auf einer geistigen Leiter“ der Weg zur Erreichung der höchsten Gestaltungen gegeben: die eine stirbt, damit sie zur anderen werden kann: „Stirb und werde“ heifst die Parole der aufwärts steigenden Natur, wie wenig oder wie hoch sie auch immer steigen möge. So wirft denn Goethe den philosophischen Versuchen, die Zeugung zu erläutern, mag man die Evolution oder die Epigenese zur Erläuterung herbeiziehen, den Gedanken entgegen: „So viel aber getraue ich mir zu behaupten, dafs, wenn ein organisches Wesen in die Erscheinung hervortritt, Einheit und Freiheit des Bildungstriebes ohne den Begriff der Metamorphose nicht zu fassen sei.“

Goethe giebt „zum Schlufs ein Schema, um weiteres Nachdenken aufzuregen“. Er zeigt dabei, wie der organisierte Stoff, der lebenerfüllte, durch seine ihm natürlich innewohnende Anlage allmählich zur Form aufsteigt: gerade um diesen Weg auszuführen, bedarf es der Metamorphose. Ihr entspricht die Stufenfolge der immer höher aufsteigenden Anlage, die von dem allgemeinen „Vermögen“ aus zu einer „Kraft“ aufwächst, dann aber nicht mehr nur als „mechanische Bildungskraft“ wirkt, sondern

Digitized by Google

als „heftige Thätigkeit“ einen Trieb entfaltet, „wodurch die Bildung bewirkt werden sollte“: „unsere Sprache aber pflegt das Wort Bildung sowohl von dem Hervorgebrachten als von dem Hervorgebrachtwerden gehörig genug zu gebrauchen“ (Zur Morphologie W. A. Abt. II, Bd. 6, S. 9).

Das Schema selbst ist dieses:



Aufser den Wegen des Gläubigen und des Philosophen, die den Vorgang sich vorstellbar zu machen bestrebt sind, giebt es aber zu gleichem Ziele noch einen dritten Weg, den des Dichters. Wenn der Mann der Wissenschaft darauf verzichten mufs, ein System zu gestalten, so ist dagegen der Dichter, der, dem Wesen der Kunst entsprechend, sobald er die Dichtung zum Kunstwerk gestalten will, in der Beschränkung sich als Meister zeigen mufs, nicht nur befähigt, sondern recht eigentlich dazu berufen, viele Einzelheiten zu einem solchen Ganzen zusammenzuschliefsen und dies so zu gestalten, dafs es als ein Fertiges, Abgeschlossenes erscheinen kann. Ist er nun zugleich Naturforscher, entdeckt er Gesetze, die ihm in ungeahnter Weise für sich und andere den Schlüssel für die Erkenntnis bisher verborgener Zusammenhänge bieten, so mufs es für den naturforschenden Dichter ein mächtiger Reiz gewesen sein, das, was er erforscht hat und was sich ihm ungesucht immer klarer zusammenschliefst, was er jedoch, in klarer Erkenntnis des Wesens der Natur, wissenschaftlich zum System auszubauen verzichtet, nun losgelöst von hemmenden Einwänden, als freie künstlerische Schöpfung so zu gestalten, wie es sich nach den Natur-

Digitized by Google

gesetzen aufbauen müfste, wenn in der Kunstschöpfung die Naturgesetze walteten. So wie er künstlerisch einseitig die Folgerichtigkeit des Neptunismus durchführte und sich dabei vollständig bewufst blieb, dafs die Neugestaltung eine Kunstschöpfung sei, die weder den Anspruch erheben dürfe noch es überhaupt wolle, in der künstlerischen Gestaltung ein ebenwertiges Abbild der wissenschaftlichen Überzeugung des Dichters zu geben, so greift er nun dazu, seine Überzeugung über den Prozefs des Werdens eines Organismus in strengster Folgerichtigkeit künstlerisch zu gestalten. Er bleibt sich dabei vollständig klar bewufst, dafs diese Folgerichtigkeit von ihm auf eine phantastische Voraussetzung angewendet wird, die niemals das Korrelat einer Wirklichkeit sein kann: die Voraussetzung bleibt eine gedachte Wirklichkeit, die Folgerichtigkeit vollzieht sich unter der einseitigen Voraussetzung, dafs hemmende, zu der phantastischen Voraussetzung nicht stimmende Kräfte von dem Künstler, seinem Werke zuliebe, beseitigt werden. Der erste und wichtigste Punkt dieser phantastischen Voraussetzung, die zum Organon eines künstlerischen Prozesses werden soll, ist dies, dafs der Weg, den der Mann der Wissenschaft auf seinem Gebiete bereits betreten hat, um gröfsere Klarheit über die von ihm vorausgesetzten Kräfte zu gewinnen, vom Dichter nun auf seinem Gebiete folgerichtig weiter fortgefürt wird: Blumenbach suchte für den Ausdruck „Kraft“, der ihm zu physisch, zu mechanisch war, etwas dem Wesen der Anlage Treffenderes: „er gewann das Höchste und Letzte des Ausdrucks, er anthropomorphosierte das Wort des Rätsels“: er bezeichnete es nicht mehr als physische Materie, er nannte es „Bildungstrieb“. Der Dichter geht einen Schritt weiter: er macht den Bildungstrieb, die Lebenskraft, insofern sie die Trägerin einer nach dem höchsten Ziele der Gestaltung hinstrebenden Thätigkeit ist, zu einer bestimmten Persönlichkeit, die zwar noch so viel Unpersönliches behält, dafs sie Trägerin eines allgemein wirkenden Triebes bleiben

Digitized by Google

kann, aber doch so viel Persönliches bietet, dafs sie unter der Hand des Künstlers zu einer denkenden, wirkenden, sprechenden Persönlichkeit wird. Das „Wort des Rätsels" besteht darin, dafs das Unfertige dieser Persönlichkeit die Gewähr für das in ihr noch wirkende Element des Unpersönlichen bietet, und dafs dieses unpersönliche Element seinerseits die Gewähr dafür wird, dafs das Unfertige zum Fertigwerden hinstrebt. Diese wundersame Schöpfung, vielleicht die kühnste und kunstvollste, die der Dichter überhaupt geschaffen hat, ist der Homunkulus.

4. Entwickelung des Homunkulus.

Es ist nur natürlich, dafs die künstlerische Gestaltung eines so seltsamen Wesens ohne jegliches Vorbild erst nach und nach so geworden ist, wie sie in der fertigen Dichtung vor uns steht. Ihre ersten Anfänge zeigen sogar noch wenig Zusammenhänge mit der ausgereiften Schöpfung. Das „chemische Menschlein" erscheint litterarisch zuerst in dem Entwurf zu der Ankündigung der „Helena" vom 17. Dezember 1826, jener Ankündigung, die nicht drucken zu lassen Goethe schon am 28. Dezember 1826 entschlossen war. Hier wird Faust von Mephistopheles, der ihn von seinem Verlangen nach Helena abbringen will, „nach allen Seiten hin und her" gesprengt. Mephistopheles beredet seinen Herrn „nach vielen, Aufmerksamkeit fordernden Mannigfaltigkeiten", um „zuletzt noch die wachsende Ungeduld zu beschwichtigen", „gleichsam im Vorbeigehen auf dem Wege zum Ziele [der Gewinnung der Helena durch Mephistopheles, die dieser aber weder herbeischaffen kann noch überhaupt will] den akademisch angestellten Doktor und Professor Wagner zu besuchen." Aber diese List führt nach dem dichterischen Plane gerade umgekehrt dazu, Faust zur Vereinigung mit Helena zu verhelfen (vgl. oben S. 31 ff. 37). Denn auf diesem Seitenwege im Sinne des Mephistopheles finden sie den Professor Wagner „in seinem Laboratorium hoch gloriierend, dafs eben ein

Digitized by Google

chemisch Menschlein zu stande gekommen sei". Überirdische Kräfte haben nicht mitgewirkt: „das Rezept zu seinem Entstehen wird mystisch angedeutet", ist also selbst nicht mystisch: es könnte, wie jedes Rezept, von einem Wissenden noch öfters angewendet werden, was fortfiele, wenn überirdische Kräfte, über die keine willkürliche Verfügung bestände, mit ins Spiel kämen. Dieses chemische Menschlein entsteht zwar in der Phiole, aber es „zersprengt augenblicks den leuchtenden Glaskolben und tritt als bewegliches, wohlgebildetes Zwerglein auf". Es erscheint sofort als männlichen Geschlechtes und heifst daher von da an das „chemische Männlein", für das an ein „chemisches Weiblein" gedacht werden kann. Es selbst ist mit solcher Absicht ganz einverstanden und sucht zu diesem Ziele zu helfen.

Zunächst jedoch ist dieses in sich fertige und abgeschlossene, sogar geschlechtlich bestimmte Individuum stolz auf seine besonderen Eigenschaften: es „gloriiert", „in ihm sei ein allgemeiner historischer Weltkalender enthalten; er wisse nämlich in jedem Augenblicke anzugeben, was seit Adams Bildung bei gleicher Sonn-, Mond-, Erd- und Planetenstellung unter Menschen vorgegangen sei". „Zur Probe" „verkündet er sogleich, dafs die gegenwärtige Nacht gerade mit der Stunde zusammentreffe, wo die pharsalische Schlacht vorbereitet worden und welche sowohl Cäsar als Pompeius schlaflos zugebracht." Mephistopheles widerspricht: er erklärt, die Stunde könne erst einige Tage später eintreten, und er beruft sich dafür auf die Angabe der Benediktiner. Das chemische Männlein will nicht zugeben, dafs der Teufel sich auf Mönche berufe. Mephistopheles hält an seinem Rechte dazu fest. So ist die Gefahr vorhanden, dafs ein endloser Streit entsteht: aber das chemische Männlein giebt eine „andere Probe seines tiefen historisch-mythischen Naturells": es trete „zu gleicher Zeit das Fest der klassischen Walpurgisnacht herein, das seit Anbeginn der mythischen Welt immer in Thessalien

Digitized by Google

gehalten worden und, nach dem gründlichen, durch Epochen besimmten Zusammenhang der Weltgeschichte, eigentlich Ursach an jenem Unglück gewesen. Alle vier entschliefsen sich dorthin zu wandern": so bringt die Rechthaberei des Mephistopheles ihn dazu, in die Berührung mit der antiken Welt zu treten. Dadurch verschafft er, der Faust von der Gewinnung Helenas ablenken will, vielmehr gerade selbst für Faust die erste Möglichkeit, Helena zu erringen. Das chemische Männlein wird bei der Fahrt mit dem Eilmantel, der die Wanderer trägt, von Wagner in der rechten Brusttasche mitgenommen, während dieser auch nicht „vergifst, eine reine Phiole mitzunehmen, um, wenn es glückte, hie und da die zu einem chemischen Weiblein nötigen Elemente zusammenzufinden". Es offenbart bei der Fahrt die ausgebreitetsten Kenntnisse: „Ein gränzenloses Geschwirre geographisch-historischer Notizen auf die Gegenden, worüber sie hinstreifen, bezüglich, aus dem Munde des eingesackten Männleins läfst sie bei der Pfeilschnelle des Flugwerkes unterwegs nicht zu sich selbst kommen."

In Thessalien treffen die Reisenden, von denen zunächst Faust, dann auch Mephistopheles ihre eigenen Wege gehen, den endlosen Geisterspuk, aber daran „mehr oder weniger gewöhnt, lassen [sie] das alles fast unbemerkt um sich her summen. Das chemische Männlein, an der Erde hinschleifend, klaubt aus dem Humus eine Menge phosphoreszierender Atome auf, deren einige blaues, andere purpurnes Feuer von sich strahlen. Es vertraut sie gewissenhaft Wagnern in die Phiole, zweifelnd jedoch, ob daraus künftig ein chemisch Weiblein zu bilden sei. Wie aber Wagner, um sie näher zu betrachten, stark schüttelt, erscheinen, zu Kohorten gedrängt, Pompejaner und Cäsareaner, um zu legitimer Auferstehung sich die Bestandteile ihrer Individualitäten stürmisch vielleicht wieder zuzueignen. Beinahe gelänge es ihnen, sich dieser ausgegeisteten Körperlichkeiten zu bemächtigen, doch nehmen die vier Winde, welche diese Nacht unablässig gegeneinander

Digitized by Google

wehen, den gegenwärtigen Besitzer in Schutz, und die Gespenster müssen sich gefallen lassen, von allen Seiten her zu vernehmen: dafs die Bestandteile ihres römischen Grofstums längst durch alle Lüfte zerstoben, durch Millionen Bildungsfolgen aufgenommen und verarbeitet worden."

Wesentlich für das chemische Männlein sind hier zwei Motive: die von ihm ausgehende Anregung zur Fahrt nach Griechenland und das Aufklauben der phosphoreszierenden Atome. Das erste tritt hinter der späteren Gestaltung, der absichtlichen Hinführung des Faust in die Klassische Walpurgisnacht durch Homunkulus mit dem ausgesprochenen Zwecke, ihm zu Helena zu verhelfen, vollständig zurück: ein Beispiel, wie eine erste Skizze durch eine vollendete Durchführung des Grundgedankens gänzlich verdrängt wird. Nicht viel anders steht es mit dem zweiten Motiv. Hier handelt es sich zweifellos um eine Wiederbelebung: dieser Grundgedanke bleibt. Aber das chemische Männlein hat auch hierbei nichts anderes zu thun als eine Anregung zu geben, die zudem um des ihr zu Grunde liegenden Mifsverständnisses willen ganz anders, als beabsichtigt war, ihren Ausgang nimmt: die Atome können nicht zur Herstellung eines chemischen Weibleins dienen. Damit verschwindet zugleich das chemische Männlein gänzlich aus dem weiteren Fortgange der Entwickelung, so weit wir sie in dem Entwurfe verfolgen können. Aber auch der Versuch der Wiederbelebung selbst kommt nicht zum Ziele. Eine „legitime Auferstehung", wie sie der Dichter hier als Ziel im Auge hatte, erforderte nach seiner Anschauung von dem Vorgange bei der Zeugung zunächst organisierte Materie: diese war in den dem Humus entnommenen Atomen gegeben. Der Umstand, dafs die Atome „phosphoreszieren", dafs sie blaues und purpurnes Feuer „von sich strahlen", ergiebt, dafs die organisierte Materie aufser von der mechanischen Bildungskraft zugleich von dem in Wirksamkeit befindlichen *nisus formativus* erfüllt ist, von „einem Trieb, einer heftigen Thätigkeit,

Digitized by Google

wodurch die Bildung bewirkt werden sollte": alle erste Äufserung des Lebens offenbart sich aber nach der regelmäfsig wiederkehrenden Auffassung des Dichters in Lichterscheinung. Da es sich hier um eine „legitime Auferstehung" handelt, die nur möglich ist, wenn die sämtlichen drei Bestandteile der natürlichen Zeugung, und analog hier auch der künstlichen Wiederbelebung, dieselben sind, die bei der natürlichen Zeugung beteiligt waren, so suchen diese mit dem Bildungstrieb erfüllten Atome „sich die Bestandteile ihrer Individualitäten stürmisch vielleicht wieder zuzueignen". Statt also im Fortgang der Entwickelung zu einer Gewinnung von solchen Formen zu gelangen, die sie zu neuen Individualitäten gemacht hätten, suchen sie, um wieder das zu werden, was sie bereits waren, die früher erlangten Formen, die früher gewonnenen Individualitäten, zurückzugewinnen. Aber beim Schütteln der Atome erscheinen Schattenbilder der einstmaligen Existenzen, die alle drei Bestandteile, organisierte Materie, Bildungstrieb und Formen, in einheitlichem Dasein zusammengefügt besessen hatten. Jetzt bestehen davon nur noch zwei Bestandteile zusammen: die mit Bildungstrieb erfüllten Atome der organisierten Materie, während die Schattenbilder der früheren Existenzen äufserlich noch hier in der Zaubernacht erscheinen können, thatsächlich aber nur die leeren Gestaltungen der einstigen, mit organisierter Materie erfüllten Formen des Lebens sind. „Beinahe gelänge es ihnen [diesen mit Bildungstrieb erfüllten Atomen der organiserten Materie] sich dieser ausgegeisteten Körperlichkeiten zu bemächtigen": geschähe dies, so hätten sich die drei Bestandteile, und zwar als dieselben, wieder zusammengefunden, und die „legitime Auferstehung" hätte stattgefunden. Aber gerade dieses „legitime" Bestreben läfst sie das Ziel nicht erreichen. Bei der Trennung der Bestandteile, beim Eintreten des Todes, haben infolge der Metamorphose die ursprünglichen, durch den Bildungstrieb in der organisierten Materie nach Neugestaltung strebenden

Digitized by Google

Bestandteile durch Millionen von Bildungsfolgen sich mit neuen Formen verbunden. Die Bildungsform, die gerade eben die zwei anderen Bestandteile in sich aufgenommen hat, ist augenblicklich auch ihr allein berechtigter Besitzer. Ihm gegenüber haben die jetzt nur als Schattenbilder existierenden leeren Formen der ehemaligen legitimen Besitzer nur den Charakter von Gespenstern, wie sie als leere Bilder im Hades leben. „Den gegenwärtigen Besitzer" nehmen „die vier Winde, welche in dieser Nacht [der lebendig gewordenen und hemmungslos wirkenden Naturkräfte] unablässig gegeneinander wehen", „in Schutz, und die Gespenster müssen sich gefallen lassen von allen Seiten her zu vernehmen: dafs die Bestandteile ihres römischen Grofstums längst durch alle Lüfte zerstoben, durch Millionen Bildungsformen aufgenommen und verarbeitet worden."

Es ist sehr merkwürdig, wie die Idee der Wiederbelebung hier an der Folgerichtigkeit der Anschauungen scheitert, die der Dichter, beherrscht von seinen Naturanschauungen, durchführt. Nach seiner phantastischen Voraussetzung, die ihm als Dichter zugestanden werden mufs, läfst er bei dieser Neubelebung der Walpurgisnacht die echten alten materiellen Bestandteile, den organisierten Stoff, wie er in den antiken und mittelalterlichen vier Elementen gedacht wird, erscheinen, mit dem Bildungstrieb erfüllt, der nichts Abgeschlossenes an sich hat und der in jeder organisierten Materie vorhanden ist. Die Formen, die damals diese besondere Masse von Materie besessen haben, leben im Hades das leere Schattenleben ihres individuellen Daseins weiter fort; an ihre Stelle sind in der unablässig weiter wirkenden Gestaltung und Umgestaltung, also durch das Gesetz der Metamorphose, für dieselbe Masse von Materie andere Formen getreten, die ihrerseits für die Dauer ihres Lebens jetzt im gerechten Besitze der fraglichen Masse der Materie sich befinden. Nur so kann, nach des Dichters folgerichtiger Ausgestaltung, der Begriff der Wiederbelebung

Digitized by Google

zu seinem vollen Rechte kommen. War nun auch in der Zaubernacht nach des Dichters phantastischer Voraussetzung dieselbe Masse Materie zur Verfügung, der hilfreich die Gespenster der einstmaligen Individualitäten, die jetzt im Hades lebenden Schatten, zur Seite traten, so mufste gerade das von dem Forscher neu in die Anschauung von der Erzeugung hineingebrachte Element, der Begriff der Metamorphose, ohne den Einheit [in der Beibehaltung desselben materiellen Bestandes] und Freiheit [Fähigkeit des Übergangs in andere Bildungsformen] des Bildungstriebes nach seiner Überzeugung nicht zu fassen sei, diese Wiederbelebung unmöglich machen: der Bildungstrieb drängte unablässig zu Neugestaltungen, zu deren materieller Ausfüllung die bereits verwendete Massen von Materie immer neu zu verwenden waren: erst die Trennung einer bestimmten Materienmasse von ihrer bisherigen Bildungsform ermöglichte ein Fortschreiten in der Reihenfolge der Bildungen: „stirb und werde". So mufste die Materienmasse, wenn sie dieselbe bleiben wollte, ohne sich der Umgestaltung anzuschliefsen, sich jeder weiteren Bildung enthalten und damit hinter der voranstürmenden Bildungsfolge zurückbleiben: von einem Wiederzusammentreffen der ursprünglichen Bestandteile kann aber gar nicht mehr die Rede sein. Ganz anders wird es, wenn sich der Begriff der Wiederbelebung von der Voraussetzung der Gleichheit einer bestimmten Materienmasse befreit, wenn also die Bestandteile des Bildungstriebes und der Formen auch mit einer Materie vorlieb nehmen, die nicht mehr dieselbe wie bei der ursprünglichen Existenz ihrer Verbindung ist: eine neue Materienmasse, von dem sich gleichbleibenden Bildungstriebe belebt, kann nun mit den ausgegeisteten Körperlichkeiten, den von der ursprünglichen Existenz nun im Hades zurückgebliebenen Schatten, sehr wohl in Verbindung treten. Die Übereinstimmung des Schattenbildes mit der ihr entsprechenden ursprünglichen Existenz und ihrer Erscheinung giebt die Gewähr, dafs es sich bei einer Wiederbelebung

Digitized by Google

des Schattens um eine wirkliche, wahrhafte Wiederbelebung handelt; die Verbindung mit wirklichem Stoff, der zwar nicht mehr derselbe ist wie bei dem ersten Leben des Individuums, bürgt dafür, dafs die erneute Existenz eine wirkliche ist, der Bildungstrieb, der mit voller Kraft waltet, bewährt die Thatsache für ein echtes und wahrhaftes wirkliches Leben.

Eine solche Wiederbelebung, die sich statt der echten, bei der natürlichen Erzeugung gewonnenen Bildungsform vielmehr ihres, seit dem Tode des Individuums, im Hades wohnenden Schattenbildes bedient und, statt die echte, alte Materienmasse jener Zeit zu benutzen, eine beliebige neue Masse benutzt hätte, die aber von demselben, ewig gleichen Bildungstrieb belebt worden wäre, lag im Jahre 1826 noch ganz aufserhalb des Denkkreises Goethes: er dachte damals nur an eine „legitime Auferstehung“. Zudem war er noch mit der Fortsetzung der Dichtung der „Helena“ selbst beschäftigt: die Art, wie die „Antezedentien“ der Helena mit der Dichtung des Dramas „Helena“ und der in ihr auftretenden Heroine verbunden werden könnten, beunruhigte den Dichter noch nicht. Er begnügte sich noch mit den ersten Elementen seiner Vordichtung: die Vorstellung einer in der Walpurgisnacht stattfindenden Wiederbelebung war festgelegt — nur die Art, wie diese, besonders im Zusammenhang mit den festbestimmten Elementen der Vordichtung, in Verbindung zu treten hätte, blieb durch die im Helenadrama bereits zur Verwendung gebrachten Folgen einer solchen Wiederbelebung sachlich noch unklar. Das chemische Männlein giebt also zwar eine Anregung zum Versuch einer Wiederbelebung auf antikem Boden: mit der Ausführung der Wiederbelebung hat jedoch das chemische Männlein nichts zu thun. Die ganze Wiederbelebung, wie sie auf Grund des Planes von 1826 hätte erfolgen müssen, scheitert vielmehr vollständig.

Auch die anderen Motive der Klassischen Walpurgisnacht finden keine Durchführung: der Dichter deutet den

Digitized by Google

Streit zwischen Wasser und Feuer, Thales und Anaxagoras an — aber er verläuft wirkungslos und steht in keiner Beziehung zu dem Gedanken einer Wiederbelebung der Helena, die doch schon der ausgesprochene Zweck der Klassischen Walpurgisnacht ist, wenn auch Mephistopheles noch einen Versuch macht, Faust von seiner Sehnsucht nach ihr abzuziehen. Indessen findet sich schon eine Spur davon, dafs Mephistopheles, der nun einmal in das Treiben der Klassischen Walpurgisnacht verflochten ist und wohl schon herausmerkt, dafs er Faust von Helena nicht abzulenken vermag, sich wenigstens seinen Einflufs bei Faust auch in der neuen klassischen Welt sichern will. Er befreundet sich mit Enyo, schliefst ein Bündnis mit ihr und sichert sich geheime Bedingungen, die hier noch unausgesprochen bleiben: offenbar sichert sich Mephistopheles eine Gestaltung, in der er in der antiken Welt erscheinen könnte. Schon war ja inzwischen in dem „Helenadrama" Mephistopheles neben der wiederbelebten Helena als Phorkyas aufgetreten, und noch wufste der Dichter nicht, wie er diese für den Fortgang der Handlung unbedingt notwendige Thatsache in der Vordichtung entwickeln sollte. So hüllt er sich denn nach seiner Neigung in das Geheimnis und verrät die „merkwürdigen und folgereichen" Bedingungen des Vertrages zwischen Mephistopheles und Enyo noch nicht — nicht etwa nur, weil er sie nicht offenbaren wollte, sondern weil er sie nicht mitteilen konnte: er kannte sie eben selbst noch nicht — er wufste nur, dafs eine Brücke geschlagen werden mufste. So erscheint auch diese Anregung hier nur als eines der Elemente des ungeheuren Gewirres, aus dem die Klassische Walpurgisnacht in diesem Entwurfe besteht und dem älteren Plane gemäfs bestehen mufs: hier soll sie ja nur eine der „gar viele Aufmerksamkeiten fordernden Mannigfaltigkeiten" sein, die nach der Absicht des Mephistopheles den Faust von der Helena und ihrer Gewinnung abhalten sollte. Dafs aber Mephistopheles trotz seines sonst so probaten Mittels

Digitized by Google

die endgiltige Ablenkung Fausts von Helena nicht erreichen sollte, stand dem Dichter bereits fest, wie es sich aus der Weitergestaltung der Schicksale Fausts ergiebt: schon flüchtet sich Faust aus der Durchlebung der in der Walpurgisnacht wiedererwachten klassischen Urwelt mit ihren unfertigen, bis zur klassischen Klarheit des Daseins noch nicht durchgedrungenen Fabelwesen und Ungeheuern zu Chiron, schon wird er von ihm zu Manto geleitet und von dieser zu Proserpina geführt, schon wird von ihr die Zustimmung zu der „Rückkehr ins Leben" erwirkt. Damit scheint ihm auf dieser Stufe das Auftreten der Helena „mit dem Gange der Haupthandlung genugsam verbunden". Was 1827 noch unklar bleibt, schützt der Dichter durch den Schleier der Bezeichnung der „Helena" als eines „klassisch-romantisch-phantasmagorischen Zwischenspieles". Damit schien das Seltsame hinreichend angedeutet und für den Augenblick gerechtfertigt (vgl. S. 42). So dringend Goethes Wunsch nach der endgiltigen Ausführung war, so liefs er doch die Reife langsam eintreten. Litterarische Spuren des Prozesses der Umgestaltung finden sich nicht: bei der ersten Erwähnung steht sie bereits vollständig klar und sicher vor uns. Einzelne Schritte lassen sich jedoch in dem stets betonten Ziele seiner dichterischen Thätigkeit verfolgen. Am 27. Juli 1828 schreibt Goethe noch an Zelter (Pn. Nr. 641): „Der Anfang des zweiten Aktes ist gelungen . . . Es kommt nun darauf an, den ersten Akt zu schliefsen, der bis aufs letzte Detail erfunden ist." Damit ist Goethe der entscheidenden und wichtigsten Stelle immer näher gerückt, und immer bestimmter tritt der Wunsch nach dem endlichen Zusammenschlufs und dadurch der Erreichung des inneren Zusammenhanges in Verbindung mit dem äufsern hervor: denn nicht der äufsere Zusammenhang, sondern der innere Zusammenschlufs, die sachlich wohlbegründete Einheit, die auch vor den Anforderungen der logischen Entwickelung der Handlung sicher bestehen kann, ist ihm die Hauptsache und die

Digitized by Google

ihn unablässig drängende Hauptsorge. An Zelter schreibt er am 16. Dezember 1829 (Pn. Nr. 737): „Meine einzige Sorge und Bemühung ist nun: die zwei ersten Akte fertig zu bringen, damit sie sich an den dritten, welcher eigentlich das bekannte Drama, »Helena« betitelt, in sich faſst, klüglich und weislich anschlieſsen mögen.“ Von demselben 16. Dezember berichtet aber Eckermann (Pn. Nr. 738): „Heute nach Tische las Goethe mir die zweite Szene des zweiten Aktes von »Faust«, wo Mephistopheles zu Wagner geht, der durch chemische Künste einen Menschen zu machen im Begriffe ist.“ Damit ist Goethe an die endgiltige Ausführung dieser seltsamsten aller seiner dichterischen Schöpfungen gelangt. Sie hätte aber nicht so glatt und sicher zur That werden können, wenn die gänzliche Umwandlung, die das „chemische Männlein“ zum „Homunkulus“ durchzumachen hatte, nicht schon durch die geistige Arbeit vollendet gewesen wäre. Dies ergiebt sich aus der ersten der ganz seltenen Äuſserungen, die Goethe über die wundersamen Schöpfungen dieses Teiles der Gesamtdichtung fallen läſst. Er sagt zu Eckermann: „Übrigens nennt er [Homunkulus] ihn [den Mephistopheles] »Herr Vetter«; denn solche geistige Wesen wie der Homunkulus, die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt worden, zählt man zu den Dämonen, wodurch denn unter beiden eine Art von Verwandtschaft existiert“ (16. Dez. 1829: Pn. Nr. 738). Hiernach ist Homunkulus eine vorläufige Gestalt, die auf dem Wege zu einer vollkommenen Menschwerdung sich befindet, eine Gestaltung, für die der Weg fertig zu werden, bereits gegeben ist: die Umgestaltung, die Metamorphose, zugleich aber auch das Ziel der Metamorphose: die Menschwerdung. Seiner innersten Natur nach ist er „dämonisch“, d. h. er ist ein geistiges Wesen, das mit allem verwandt ist, was, trotz abweichender äuſserer Erscheinungs- und Daseinsweise, ebenso geistigen Wesens ist wie er. Er bezeichnet Mephistopheles als „Herr Vetter“, so wie Mephistopheles

Digitized by Google

seinerseits in allen, ihrem Wesen nach geistigen Naturen, mögen sie dem eigenen Kreise, der christlich-mittelalterlichen Atmosphäre, oder der antik-heidnischen entstammen, das Gleichartige herausfühlt und erkennt. Beim ersten Anblick der Klassischen Walpurgisnacht und ihren geisterhaften Gestaltungen ist es Homunkulus „in Thal und Grunde Gar gespenstisch anzuschauen", und Mephistopheles, der wie „in des Nordens Wust und Graus Ganz abscheuliche Gespenster" sieht, fühlt sich „hier wie dort zu Haus". Und auch Faust soll dabei nichts Überraschendes finden, wenn er „von Flamm' zu Flamme spürend" geht: „Wer zu den Müttern sich gewagt, Hat weiter nichts zu überstehen". Auch wo das Geisterhafte dem Mephistopheles nicht gerade sympathisch ist, wie die Empuse, respektiert er doch das „Nahverwandte": „Vom Harz bis Hellas nichts als Vettern", und bei den Phorkyaden führt er sich sogar selbst als „weitläufigen Verwandten" ein. Die Anerkennung der Wesensgleichheit des Mephistopheles mit Homunkulus hat auch ihren guten Grund: nicht Wagner ist es, der „aus viel hundert Stoffen durch Mischung den Menschenstoff" zum Leben bringt, sondern Mephistopheles ist es, der das von Wagner oft genug vergebens Versuchte — „O dafs ich's diesmal nicht verliere!" — endlich zum Gelingen bringt: er giebt schliefslich dem Drängen des Homunkulus zur Fahrt nach dem Peneios nach, wie ein Vater dem bittenden Spröfsling: „Am Ende hängen wir doch ab Von Kreaturen, die wir machten", und Mephistopheles tritt schon mit der Absicht, Wagnern bei seinem Unternehmen zu helfen, zu ihm hinzu: „Sollt' er den Zutritt mir verneinen? Ich bin der Mann, das Glück ihm zu beschleunen" — möglicherweise jene Worte, die Goethe „dem Mephistopheles, wie er zu Wagner geht und der Homunkulus im Werden ist", noch in den Mund zu legen dachte, damit durch sie des Mephistopheles „Mitwirkung ausgesprochen und dem Leser deutlich würde" (Eckermann: Pn. Nr. 738, S. 238). Der Homunkulus ist also

Digitized by Google

organisierte Materie, die neben „der ihr allgemein beiwohnenden, blofs mechanischen Bildungskraft“ noch einen „gleichsam unter der höheren Leitung und Anweisung“ von ihr „stehenden Bildungstrieb“ besitzt. Diese organisierte und mit Bildungskraft (Lebenskraft) und Bildungstrieb erfüllte Materie erscheint als „leuchtend Zwerglein“, aber doch nur in einer so sehr vorläufigen Gestalt, dafs es als „gar wundersam nur halb zur Welt gekommen“ bezeichnet wird: das geistige Element in seiner Thätigkeit, der Bildungstrieb, der noch nicht durch vollständige Menschwerdung „verdüstert und beschränkt“ ist, kann sich noch frei und ohne jede Hemmung entfalten. Allein er ist noch nicht „verkörperlicht“: die endgiltige Form, die zu einem vollständigen individuellen Leben führt, ist noch nicht gefunden: sie gerade sucht er. So ist auch die geschlechtliche Beschränkung noch nicht entschieden: bei seinem Aufsuchen der endgiltigen Form „mufs es desto eher glücken: So, wie er anlangt, wird sich's schicken“. Das chemische Männlein hatte ein chemisches Weiblein erhalten sollen und hat selbst es suchen helfen, war also geschlechtlich bestimmt: Homunkulus ist dagegen bereit, bei seiner vollständigen Menschwerdung nach der einen oder der anderen Seite hin sich zu wenden. Das chemische Männlein ist eine bereits fertige individuelle Gestaltung, die über sich hinaus nichts mehr werden kann und nichts mehr werden will: Homunkulus ist halb fertig stehen geblieben, er ist nichts als eine mit dem leidenschaftlichen, heftig begehrenden Bildungstrieb erfüllte organisierte Materie, die ihr Begehren erst erfüllen wird, wenn der Bildungstrieb eine festbestimmte, individuell begrenzte Form erreicht. Damit kann Homunkulus der Träger des Grundmotives der Klassischen Walpurgisnacht werden: es handelt sich um eine Wiederbelebung, die zu einer wirklichen Existenz führen soll. In den früheren Entwürfen trat dieser Gedanke nur in der Wiedergewinnung der Schattenbildes der Helena hervor. Dafs dieses aus dem Hades entlassene

Digitized by Google

Schattenbild als „wirkliche", als „wahrhaft lebende" Helena auftreten solle, versichert zwar der Dichter immer wieder — wie aber das wirkliche Leben für den Schatten gewonnen werden kann und soll, weifs er nicht einmal anzudeuten. Die geniale Umgestaltung der Entwürfe, besonders des vom 16. Dezember 1826, besteht nun darin, dafs alle die Gestalten, die ursprünglich nur dazu dienen sollten, das Gewirre der Klassischen Walpurgisnacht schildern zu helfen, in den Dienst dieses dramatischen Zweckes der Zaubernacht traten: was sich ihm nicht fügen konnte, wurde rücksichtslos eliminiert. Der Weg, auf dem das wirkliche Leben mit Hilfe dieser Gestaltungen gewonnen wurde, ist die den Dichter vollständig beherrschende Überzeugung von dem Wesen der Zeugung. Das, was bei der natürlichen Zeugung in einem Zuge, man möchte sagen, mit einem Schlage, sich zusammenfindet, organisierte Materie, mächtig strebender Bildungstrieb, Formgestaltung, aus welchen Bestandteilen jedes individuell bestimmte Einzelleben sich zusammensetzt, das findet sich hier, dem natürlichen Vorgang durchaus analog, jedoch der Künstlichkeit des Vorgangs entsprechend, nach und nach zusammen. Mit der Bemühung Wagners ist soviel organisierte Materie gefördert, dafs sie mit der Beihilfe des Mephistopheles Trägerin des bewufst gewordenen Bildungstriebes wird: es entsteht Homunkulus. Die für Helenas Schatten und die Vielheit der anderen, dem Hades entsteigenden Gestalten notwendige Materie, die durch den in Homunkulus vorläufig gestalteten Bildungstrieb belebt werden soll, wird den vier Elementen entnommen. Homunkulus vermählt sich dem Meere, dem Urquell aller durch Umgestaltung des allgemeinen Bildungstriebes, der Lebenskraft, entstehenden endlosen Bildungsfolgen. Die Abkürzung der in der natürlichen Entwickelung der Metamorphose langsam von den einfachsten Gestaltungen bis zum Menschen aufsteigenden Umgestaltungen erfolgt durch das Entgegenkommen der aus dem Hades entlassenen Schattenbilder.

Digitized by Google

Damit erreicht der durch die „Vermählung“ des Homunkulus mit dem Meere von Proteus begonnene Erzeugungsprozefs, der im Gegensatz zu dem natürlichen Vorgange durch langsames Zusammenfügen der drei Bestandteile der Zeugung sich vollzieht, auf künstlichem Wege das durchaus gleiche Ziel wie es die natürliche Zeugung erreicht: es ist eine Wiederbelebung, der jedoch das Attribut der vollen Wirklichkeit zukommt. Dagegen ist diese langsame, allmähliche Zusammensetzung im Gegensatz zu der bei der natürlichen Zeugung erreichten Dauerhaftigkeit des neuen Zustandes eine keineswegs gleichmäfsig ausharrende: die Bestandteile haben auf dem künstlichen Wege sich nicht gleich innig durchdrungen wie auf dem natürlichen Wege: sie bleiben daher leicht lösbar, und dieser leichten Lösbarkeit sind sich die wiederbelebten Wesen dauernd bewufst. Ihre Auflösung erfolgt weiterhin ebenso allmählich wie sie entstanden ist, von seiten des Dichters mit klarster Unterscheidung der drei Bestandteile, so dafs die Folgerichtigkeit des Vorganges ebenso vollständig gewahrt bleibt, wie sie bei einem natürlichen Vorgange von seiten der Natur sich vollzieht.

Digitized by Google

III.

Die sachliche Entwickelung und die künstlerische Gestaltung der Klasisschen Walpurgisnacht.

Digitized by Google



1. Die dramatische Schaffung des Homunkulus.

Die künstlerische Ausführung der Klassischen Walpurgisnacht ist ein Werk der reifsten und sichersten Beherrschung von Stoff und Form. Der Grundgedanke, die allmähliche Zusammenführung der drei Bestandteile, wird mit vollendeter Klarheit und Sicherheit zur Darstellung gebracht, so dafs mit der dramatischen Entwickelung zugleich eine sorgfältig geplante Steigerung in der Handlung eintritt. Ein wohlbedachtes Kunstmittel, das in der ganzen Faustdichtung angewendet wird, findet speziell hier seine für die dramatische Wirkung höchst glückliche Verwertung. Der Dichter sorgt mit künstlerischer Weisheit dafür, dafs er die wundersamen Dinge, die er zur Ausführung bringt, niemals ohne Vorbereitung einführt, so dafs auch das an sich Überraschendste durch dieses vorbauendene Verfahren doch die Wirkung einer natürlichen Entwickelung macht und dadurch den Eindruck des Selbstverständlichen hervorbringt.

Die Anwendung dieser künstlerischen Technik erscheint im Verlaufe der Gesamtdichtung in der Thatsache, dafs zur Vorbereitung auf jedes einzelne Erlebnis, auf jede besondere „kleine Welt“, eine in die jeweiligen Verhältnisse einführende Vorhandlung stattfindet, die die Grundlage für die Besonderheit jedes einzelnen dieser Lebens- und Thatenkreise bildet. So liegt eine unmittelbare Wirkung stets nur von der Vorhandlung zur Haupthandlung vor, nicht aber von Haupthandlung zu Haupthandlung, von Ereignis zu Ereignis. Die gelungene Hänselei des „Schülers“,

Digitized by Google

die Mephistopheles das höchste Vergnügen bereitet, läfst ihn hoffen, für den ersten Versuch, Faust eine Befriedigung zu verschaffen, gerade die ihm selbst zu gröfster Befriedigung gereichende Studentenwelt und der Hänselei ihrer Mitglieder benutzen zu können: dieser erste Versuch der Einführung Fausts in die „kleine Welt" und die von ihr gebotenen Vergnügungen mifslingen vollständig. Damit ist diese „für sich bestehende kleine Welt" abgeschlossen, eine direkte Beziehung von ihr zu der folgenden „kleinen Welt", der Welt Gretchens, findet nicht statt. Die für Faust sich ergebende Beziehung liegt nur in dem Fortschritt, dafs zur Gewinnung Fausts ein stärkeres Mittel angewendet werden mufs. Damit aber dieses Mittel für Faust wirksam werden kann, tritt als „Vorbereitung" die Hexenküche ein: eine direkte Beziehung hat sie nur mit der Gretchensphäre. Dagegen hat „Auerbachs Keller" ebensowenig eine direkte Beziehung zur Gretchenwelt, wie diese zu der „grofsen Welt" am Hofe des Kaisers. Damit Faust das hier sich vollziehende Erlebnis gewinnen kann, bedarf es der Vorhandlung, die ihn dazu reif macht: erst die Läuterung Fausts wird die Vorbereitung seines Auftretens am kaiserlichen Hofe. Ohne diese Läuterung hätte Faust überhaupt am Hofe des Kaisers nicht leben und handeln können, so dafs zwischen Vorhandlung und Erlebnis der engste sachliche Zusammenhang ist. Zwischen der Lust Fausts an der Unterhaltung des Kaisers durch seine Zauberkünste und der Ideenerscheinung ist die Beziehung eine rein äufserliche: dagegen die Vorhandlung, Fausts Gang zu den Müttern, ist die Vorbedingung für das Ereignis selbst, so dafs die Erscheinung der Helena ohne Fausts Vordringen in das Reich der Mütter überhaupt nicht denkbar ist. Die Erscheinung der Helena erweckt Fausts Sehnsucht nach ihrem Besitze: dafs aber Helena wirklich auftritt, ist das Werk der Vorbereitung, der Schaffung des Homunkulus sowie der Klassischen Walpurgisnacht. Sie also stehen in engster kausaler Beziehung

Digitized by Google

zu dem Auftreten der Helena. Diese hat wiederum nur äufserliche Beziehung zu der Schaffung des Neulandes, während die Läuterung Fausts und seine Belehnung die Schaffung des Neulandes überhaupt erst ermöglichen.

Goethe war sich dieses Verhältnisses der leisen Beziehungen von Ereignis zu Ereignis natürlich sehr wohl bewufst. Wie er am vierten Akte der zweiten Abteilung arbeitet, sagt er zu Eckermann (13. Februar 1831; Pn. Nr. 851): „Dieser Akt bekommt wieder einen ganz eigenen Charakter, so dafs er, wie eine für sich bestehende kleine Welt, das Übrige nicht berührt und nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden und Folgenden sich dem Ganzen anschliefst.“ Und Eckermanns Echo hallt nach: „Er wird also völlig im Charakter des Übrigen sein; denn im Grunde sind doch der Auerbachs Keller, die Hexenküche, der Blocksberg, der Reichstag, die Maskerade, das Papiergeld, das Laboratorium, die Klassische Walpurgisnacht, die Helena lauter für sich bestehende kleine Weltenkreise, die, in sich abgeschlossen, wohl aufeinander wirken, aber doch einander wenig angehen.“ Eckermann fafst dabei das Grundprinzip für das Verhältnis der Ereignisse richtig, aber das Verständnis des Verhältnisses der Vorhandlung zu der jedesmaligen Haupthandlung, dem eigentlichen Ereignis, bleibt ihm verschlossen, trotzdem er sich von Goethe die stereotype Antwort geben läfst: „Sie haben vollkommen recht.“

Das Wiedererscheinen der wirklichen Helena ist unter allen Umständen ein aufsernatürlicher Vorgang: im Verlaufe der natürlichen Entwickelung hätte er überhaupt nicht eintreten können. Es mufs also ein Neuanfang geschaffen werden, von dem der aufsernatürliche Vorgang seinen Ausgang nehmen kann, um dann dem entsprechenden natürlichen Vorgang analog zu verlaufen. Und doch darf dieser Neuanfang kein absoluter sein: denn um dem natürlichen Gang der Erzeugung analog zu verlaufen, mufs er die Anlage zu solchem Verlaufe durch seine Art in sich tragen. Das

Digitized by Google

kann aber nur geschehen, wenn er diese Anlage von schon Vorhandenem übernimmt. Vorhanden aber ist diese erste Grundlage aller Zeugung in dem geistigen Elemente, das innerhalb der Materie als Bildungstrieb, als Lebenskraft wirkt und existiert, das aber auch aufserhalb der Materie in allen geistigen Existenzen lebt. Diese haben in der mittelalterlich-religiösen Auffassung ihren Daseinsgrund und daher auch ihren Ausgangspunkt von Gott selbst. Von ihm stammen die Engel, nicht nur die bei Gott verharrenden, sondern auch die von Gott abgefallenen Engel, die Teufel. Die durch den Abfall entstandene Feindschaft gegen Gott und seine Weltschöpfung kann zwar dahin führen, dafs die Teufel bewufst die Zerstörung alles Geschaffenen erstreben: unbewufst aber bleibt die allen geistigen Existenzen innewohnende schaffende Kraft erhalten, und so mufs der Teufel, sobald seine ursprünglich lebenwirkende Kraft unbewufst thätig ist, „als Teufel schaffen", und zwar nicht nur durch seine unbeabsichtigte handelnde Mitwirkung, sondern auch lebenerschaffend. In noch höherem Grade kann es aber der Teufel auch, wenn er einen besonderen Zweck verfolgt, von dessen Erreichung er sich einen gröfseren Erfolg verspricht, der innerhalb des Gesamtzieles seines bewufsten Wollens liegt oder doch liegen kann. Soll solch bewufstes Schaffen verständlich werden und als der innersten Natur des Teufels entsprechend uns zum Bewufstsein gelangen, so wird dies am sichersten und einwandfreiesten geschehen, wenn sich das unbewufste Schaffen als ungewollter Ausflufs der lebenwirkenden Natur des geistigen Grundelementes des Teufels offenbart. Ein solches unbewufstes Schaffen benutzt der Dichter als Ausgangspunkt, um uns dann das bewufste Schaffen verständlich zu machen. In diesem Sinn ist das unbewufste Schaffen der Insekten eine sachgemäfse Vorbereitung für die Schaffung des Homunkulus. So mächtig wirkt die geistige Potenz in Mephistopheles, dafs, als er den Pelz Fausts während seines verlockenden Gespräches mit dem Schüler trug, die

Digitized by Google

von ihm unbewufst ausgehende Lebenskraft als Bildungstrieb unwillkürlich hervortrat und in dem fremden Stoff eine junge Schöpfung hervorrief. Da die dadurch geschaffene Bildung auf einer scharf umgrenzten Stufe erscheint und somit individuell bestimmt ist, so nimmt „die junge Schöpfung" den Charakter des verderblichen Wesens ihres Schöpfers an und verharrt auf dieser Stufe. Eine solche Gelegenheit, unbewufst geschaffenes Unheil mit vollem Bewufstsein dauernd zu verewigen, läfst Mephistopheles nicht ungenutzt vorübergehen: auf sein Geheifs müssen die „Liebchen" herumflattern und sich in „hunderttausend Ecken verkriechen", denn, wie er humoristisch doppelsinnig hinzufügt: „In solchem Wust und Moderleben Mufs es für ewig Grillen geben."

Damit ist für den Miterleber der Handlung die Grundthatsache festgestellt: die in Mephistopheles sogar unbewufst wirkende Lebenskraft vermag eine neue Verkörperung dieser Kraft zu schaffen — der Bildungstrieb freilich hat hier mit der Festlegung der Entwickelungsstufe innerhalb dieser Bildungsfolge, so weit wir sehen können, sein Ende gefunden. Damit ist aber dieser Neuanfang einer eine Bildungsfolge zu bestimmtem Ziele vielleicht ermöglichenden Schöpfung abgeschlossen und für eine höhere Umgestaltung unbrauchbar geworden. Das schadet nichts, da uns ja nur die Möglichkeit einer solchen Neuschöpfung zum Bewufstsein kommen sollte — die Vorbereitung hat ihren dramatisch-technischen Zweck erfüllt. Soll die Möglichkeit einer noch nicht starr in sich abgeschlossenen Bildungsfolge eröffnet werden, so war die durch die Schöpfung der Insekten durch Mephistopheles gebotene Gewähr eines Neuanfangs an sich wohl zu benutzen: aber es mufste ganz anders begonnen werden. Nur wenn das Werden selbst zur Darstellung kam, war das Grundmotiv der Klassischen Walpurgisnacht wirkungsvoll angeschlagen: erst im Werden kann eine Bildungsfolge entstehen und also auch das Ziel einer Neuschöpfung erreicht werden.

Digitized by Google

Aber freilich nur im Werden einer echten Realität: wird der Keim nur auf dem Gebiete des Denkens gepflanzt, ohne dafs diesem ein wahrhaftes Sein entspricht, so ist das Denken haltlos jeder Laune des subjektiven Gestaltens ausgesetzt. Je willkürlicher es eintritt, einen um so grelleren Gegensatz bildet es gegen das der subjektiven Willkür entzogene allgemeingiltige Walten der realen Naturkräfte, die ihre Realität gerade durch ihre Gesetzlichkeit bewähren. Diesen Gegensatz bringt das Auftreten des Bakkalaureus recht deutlich zum Bewufstsein: die Willkür des teuflischen Denkens ist in dem „Schüler" gar herrlich aufgegangen, und sie offenbart sich in ihrer ganzen, sogar den Urheber selbst erschreckenden Willkür und Schrankenlosigkeit. Wo aber die auch in dem Teufel und unabhängig von seinem subjektiven Wollen wirkende Naturkraft auftritt, da verläuft das durch sie in Thätigkeit gesetzte Lebensprinzip den allgemeingiltigen Naturgesetzen gemäfs. War dies bei der Schaffung der Insekten der Fall, so wird es nun auch geschehen, wenn die unwillkürlich vom Teufel ausgegangene Lebenskraft mitten im Prozesse des Werdens selbst erscheinen soll.

Demgemäfs findet Mephistopheles — Faust ist in der endgiltigen Fassung der Dichtung an der Anregung des Werdens, ja überhaupt an dem Miterleben dieses wundersamen Geschehnisses gänzlich unbeteiligt — nicht mehr wie im Entwurfe, Wagner „hoch gloriierend, dafs eben ein chemisch Menschlein zu stande gekommen sei", sondern an der Arbeit der Herstellung der künstlichen Schöpfung noch beschäftigt: er wartet ängstlich auf die Entscheidung des Versuchs. Wagner verschmäht die zur natürlichen Zeugung gegebene Lebenskraft: „Der zarte Punkt, aus dem das Leben sprang, Die holde Kraft, die aus dem Innern drang Und nahm und gab, bestimmt sich selbst zu zeichnen [d. h. die in den Zeugenden bereits vorhandene Form zu wiederholen und eben dadurch nicht weiter zu kommen], Erst Nächstes, dann sich Fremdes anzueignen"

Digitized by Google

soll nicht zur Anwendung kommen — der Mensch „mufs höhern, höhern Ursprung haben“. So liefs sonst die Natur das Erzeugte sich in Organe gliedern, so allmählich heranwachsen und immer reicher sich gestalten: jetzt soll bei der künstlichen Zeugung der durch Flüssigmachung der Stoffe und die dadurch ermöglichte richtige Mischung sowie die damit Hand in Hand gehende Läuterung durch plötzliches Festwerden auf einmal im Ganzen entstehen und sofort als fertig auftreten. So sind die von Gott direkt geschaffenen und ohne Vermittelung langsamer Organisation alsbald fertig auftretenden ersten Menschen ja auch entstanden: Mephistopheles erinnert sich aus der ersten Zeit seiner Wirksamkeit auf Erden, aus der Zeit seiner „Wanderjahre“, dieser Schaffung sehr wohl. Er findet daher das Verfahren Wagners durchaus nicht neu: Wagner will das Organisieren der belebten Materie bei der natürlichen Zeugung ersetzen durch das bei der künstlichen Erzeugung stattfindende Krystallisieren: „Die Bildung geschieht alsdann durch das Anschiefsen, das ist durch ein plötzliches Festwerden, nicht durch einen allmählichen Übergang aus dem flüssigen in den festen Zustand, sondern gleichsam durch einen Sprung, welcher Übergang auch das Krystallisieren genannt wird“ (Kant, Kritik der Urteilskraft, § 58). Mephistopheles vergleicht damit die gleichfalls ohne natürliche Zeugung vollzogne Schaffung von Adam und Eva: durch den Schöpfungsakt erfolgte der Übergang des Menschenstoffes „gleichsam durch einen Sprung“ in die Neugestaltung. Er rühmt sich daher, indem er zugleich das Verfahren Wagners billigt — ist es doch etwas schon längst in Übung Gewesenes: „Wer lange lebt, hat viel erfahren: Nichts Neues kann für ihn auf dieser Welt geschehn. Ich habe schon in meinen Wanderjahren Krystallisiertes Menschenvolk gesehn.“

Und dieses „Krystallisieren“ geht allerdings rasch von statten. Nachdem zuerst der Inhalt der Phiole durch die Feuersglut angefangen hatte zu erglühen, so dafs die Rot-

Digitized by Google

glut der lebendigen Kohle, die wie ein herrlichster Karfunkel strahlte, allmählich in die Weifsglut überging: „ein helles weifses Licht erscheint“, beginnt nach dem Eintritt des Mephistopheles und durch sein Einwirken der „höh're, höh're Ursprung“, den Wagner für den Menschen künftig verlangt, wirklich zur That zu werden: „Es leuchtet“, und Wagner erhofft den bisher noch nie gelungenen Erfolg diesmal zu erleben. Mit Entzücken beobachtet er den Beginn der wirkenden Lebenskraft und des seine Thätigkeit beginnenden Bildungstriebes. Die Massen schmelzen, mischen sich — „es wird — die Masse regt sich klarer“, und statt sich zu organisieren, beginnt sie zu krystallisieren. Da ruft er begeistert aus: „Es steigt, es blitzt, es häuft sich an — Im Augenblick ist es gethan“: die plötzlich eingetretene feste Gestaltung tritt für das Auge hervor. Sofort beginnt die erste Lebensäufserung, die sich im Leuchten zeigt, auch hier bemerkbar zu werden. Der Ton, der weit körperlicher ist als das Licht, zeigt eine höhere Stufe in dem Prozesse der Verkörperlichung: auch wenn die aus der glühenden Schale des Dreifufses, den Faust von den „Müttern“ mitgebracht hat, aufsteigenden Nebel wogend sich körperlich gestalten, wird „indem sie ziehen, alles Melodie“. So offenbart sich hier die Harmonie der körperlichen Gestaltung in der Harmonie der Töne: „Das Glas erklingt von lieblicher Gewalt“. Während die leuchtende Masse sich anhäuft, trübt sie sich, bis die körperliche Gestalt festgeworden ist und klare Formen zeigen kann: „Es treibt, es klärt sich, also mufs es werden!“ Das Ergebnis ist die zierliche Zwerggestalt in der Phiole. Sie ist jedoch im Gegensatz zu den Insekten noch nichts Fertiges, nichts, was eine bestimmte Stufe in der Reihe der Bildungsfolgen schon erreicht hätte: so kann die vorläufige Gestaltung den geschlossenen Raum nicht verlassen. Zerspränge jetzt das Glas, ehe die Sicherheit gewonnen wäre, eine bestimmte, dem Streben des Bildungstriebes entsprechende Form auch wirklich zu erreichen, so verbände sich der

Digitized by Google

Bildungstrieb mit irgend welcher organisierten Materie und träte damit in den natürlichen Verlauf der Bildungsfolgen ein, wie ihn das von uns aus als zufällig bezeichnete Walten des Gesetzes der Metamorphose zur Folge hätte. Hier aber soll ein ganz bestimmtes Ziel erreicht werden: der Trieb dazu ist in dem mit vorläufiger Körperlichkeit und vorläufigem persönlichem Erkennen und Fühlen ausgestatteten Homunkulus mit gröfster Entschiedenheit vorhanden: das Ziel wird ihm sofort gegeben. Er weifs, dafs er diese vorläufige Gestaltung dem „Herrn Vetter" zu danken hat, der im rechten Augenblick erschienen ist und ihn so zum Danke verpflichtet hat. Er erwartet daher gerade von ihm die Förderung seines Zieles: aber hier versagt Mephistopheles. Er hat den Homunkulus zwar mit der von dem Bildungstrieb erfüllten Lebenskraft zum Dasein anregen können: aber ihm „die Wege zu kürzen" ist er nicht im stande. Seinen Thätigkeitstrieb zu befriedigen, verweist ihn Mephistopheles auf Faust: und hier zeigt sich ihm das Ziel für den in ihm wirkenden Bildungstrieb. Faust träumt, und Homunkulus, dessen geistige Potenz wohl „durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt" worden, sieht den Gegenstand des Traumes. Faust erlebt in der Vorstellung die Erneuerung der natürlichen Erzeugung der Helena. Diese kann sich nicht wiederholen. Wohl aber ist damit die Sehnsucht Fausts und das Ziel des Bildungstriebes in Homunkulus gegeben. Für die nicht mögliche Erneuerung der natürlichen Erzeugung der Helena soll die aufsernatürliche Wiederbelebung eintreten, von deren Möglichkeit Faust keine Ahnung, keine Vorstellung haben kann. Aber die durch aufsergewöhnliche Einwirkung gewonnene Lebenskraft in Homunkulus findet in der aufsernatürlichen Wiederbelebung der Helena, zunächst in der Gewinnung dieser höchsten Lebensform, der höchsten Lebensschönheit, das Ziel seines Bildungstriebes: er will zum wirklichen Leben, das ohne Lebensform nicht möglich ist, sich eine

Digitized by Google

solche aneignen, aber nur eine solche, die diesem hier geschauten höchsten Ziel entspricht. Schon Eckermann erkannte diesen Zusammenhang. Am 16. Dezember 1829 (:Pn. Nr. 738), an demselben Tage, da Goethe die Szene der Entstehung des Homunkulus durch Mephistopheles bei Wagner ihm vorlas bis zur Schilderung der natürlichen Erzeugung der Helena im Traume Fausts, erzählt Eckermann von der sich an die Mitteilung anknüpfenden Unterhaltung mit Goethe. „Fausts Traum von der Leda trat mir wieder vor die Seele, und ich übersah dieses im Geist als einen höchst bedeutenden Zug in der Komposition. »Es ist wunderbar«, sagte ich, »wie in einem solchen Werk die einzelnen Teile aufeinander sich beziehen, aufeinander wirken und einander ergänzen und heben. Durch diesen Traum von der Leda hier im zweiten Akt gewinnt später die Helena erst das eigentliche Fundament. Dort ist immer von Schwänen und einer Schwanerzeugten die Rede, aber hier erscheint die Handlung selbst, und wenn man nun mit dem sinnlichen Ausdruck solcher Situation später zur Helena kommt, wie wird dann alles deutlicher und vollständiger erscheinen!« Das wird natürlich nur dann der Fall sein, wenn der Zusammenhang nicht nur ein willkürlicher, nur gedachter, sondern ein auf sachlich kausalem Zusammenhang in vollster Realität beruht. Eine reale Begegnung aber mit einer Lebensform höchster Schönheit kann nicht im düstern Norden erlangt werden: so führt Homunkulus, da Mephistopheles darauf verzichten mufs, das Mittel zu Fausts Genesung zu schaffen — er hat ja mit dem klassischen Altertum nichts zu schaffen und hat daher auch über Helena in keinerlei Weise irgeneine Macht —, den schlafenden Faust in die Klassische Walpurgisnacht. Wagner, der auch weiterhin „alte Pergamene“ entfalten mag, bleibt zurück: Homunkulus verabschiedet sich von ihm mit gutmütigem Spott: er selbst hofft, indessen er ein Stückchen Welt durchwandert, das „Tüpfchen auf dem i“ zu entdecken, also das, was sein Streben zur

Digitized by Google

Erfüllung bringt, die Auffindung der Lebensform, durch deren Verbindung mit sich und der organisierten Materie er die von ihm aufs höchste ersehnte Verkörperlichung zu erreichen gedenkt.

Der allmählichen Zusammenführung der drei Bestandteile ist nun die Klassische Walpurgisnacht selbst gewidmet. Zunächst hat Faust durch eigene Thätigkeit das Schattenbild der Helena zu gewinnen, dann mufs Homunkulus die organisierte Materie mit der Lebenskraft und dem Bildungstrieb erfüllen, um so ihr Aufsteigen durch die Bildungsreihe zu ermöglichen: beide Bestandteile werden dadurch befähigt, dem durch Fausts Bemühen aus dem Hades entlassenen Schattenbilde der Helena entgegenzukommen und sich mit ihm zu verbinden. Die organisierte Materie setzt eine Vereinigung der vier Elemente zu einheitlicher Wirkung voraus: der Boden, auf dem diese Vereinigung stattfinden kann, ist trotz des Anspruches der Erde dennoch das Meer: so kann auch nur in ihm die Vereinigung mit den Schatten der Helena geschehen. Ausgeführt wird die Vereinigung der organisierten Materie dadurch, dafs Homunkulus die Phiole zertrümmert und die so entfesselte Kraft des Bildungstriebes mit dem Wasser und durch es auch mit den drei anderen Elementen sich vermählt und nun in Verbindung mit den aus dem Hades entlassenen Schattenbildern der Helena und ihres Gefolges tritt. Es geschieht, sobald die Erscheinung der schönsten Göttin des Meeres den lange zögernden Homunkulus zum entscheidenden Schritte vermocht hat: er thut ihn in derselben Zeit der Zaubernacht, in der die Entlassung der Helena aus dem Hades stattfindet. Mit der Vereinigung der drei Bestandteile schliefst die Wirksamkeit der nach Erreichung ihres höchsten Zieles ablaufenden Klassischen Walpurgisnacht, und damit die Vorhandlung, die Vorbereitung für die Haupthandlung, das Ereignis selbst, die Vermählung von Faust und Helena. Eingeschaltet ist der widerwillige Verkehr des Mephistopheles mit den klassischen

Digitized by Google

Gestalten und sein dadurch erlangter Eintritt in die klassische Welt: er ist in dem ernsten Verlaufe die humoristisch behandelte Persönlichkeit, wie dies seinem Charakter und ganz besonders hier seiner ihm unerfreulichen Zwangslage sehr wohl entspricht.

Der Grundgedanke des Werdens auf dem Wege der Umgestaltung beherrscht die Klassische Walpurgisnacht im ganzen wie in allem einzelnen: dabei wird nichts Sprungweises gestattet, sondern alles wird bedeutungsvoll vorbereitet, damit jede Stufe als naturgemäfse, selbstverständliche Entwickelung der einmal zugegebenen Voraussetzung erscheint.

2. Die dramatische Gestaltung der Klassischen Walpurgisnacht.

A. Prolog, I. Akt: Beginn der Handlung.

Schon der äufsere Verlauf der Handlung, deren Gestaltung die eines griechischen Dramas ist, zeigt diesen Charakter aufs entschiedenste. Aus der anfänglichen Finsternis erhebt sich „zum Schauderfeste dieser Nacht“ die düstere Erichtho, die thessalische Zauberin: unter ihrem Segen gleichsam hebt die Zaubernacht ihr Wesen an: mit ihr beginnt das regelmäfsige Wiederwerden, wie sonst alle Jahre, wird aber bald durch das aufsergewöhnliche Erscheinen wirklichen Lebens unterbrochen. Das Dunkel (Nr. 1) erhellt sich zum bleichen Schimmer (Nr. 2) der ahnungsvollen Nacht vor der Entscheidung zwischen Cäsar und Pompejus. Da leuchten die Wachtfeuer auf, „rote Flammen spendende“ (Nr. 3), und es versammelt sich „hellenischer Sage Legion“. Nun steigt der unvollkommene Mond herauf und verbreitet milden Glanz (Nr. 4): das erste Bild, das „Nachgesicht der sorg- und grauenvollsten Nacht“, wird durch den Fortgang des Verlaufes der Nacht überstrahlt: „der Zelten Trug verschwindet“. Die rote Glut geht in den durch den Mond veranlafsten blauen Schein

Digitized by Google

über: „Feuer brennen blau“. Da kommt im Gegensatz zu dem sonstigen Verlauf etwas ganz Neues: es leuchtet in das geisterhafte, nur für diese Nacht auferweckte Nachbild der einstigen lebenerfüllten Wirklichkeit ein echtes, gegenwärtiges Leben herein (Nr. 5): Erichtho fühlt sofort den Unterschied dieses wahrhaften und alles anderen, hier nur im rasch vorübergehenden Zustande des „Nachgesichtes“ nur für den Zeitraum dieser Zaubernacht erwachten Lebens heraus: „Ich wittre Leben.“ Sie aber mit ihrer ganz anders gearteten Natur, die diesem wahrhaften Leben, der nicht abbildlich, sondern noch aktuell wirkenden Lebenskraft in ihren drei sehr verschiedenen Stufen der Verkörperung, der nur eben begonnenen und der Verkörperung erst leidenschaftlich entgegenstrebenden Lebenskraft (Homunkulus), der menschlich verkörperten (Faust) und der geisterhaften, aber dauernd wirkenden Lebenskraft (Mephistopheles), schädlich ist, weicht „mit Wohlbedacht“ der Begegnung aus.

Die drei Wanderer, der leuchtend voranschwebende Homunkulus, das „unerwartete Meteor“, Mephistopheles und der aus seiner Betäubung noch nicht erwachte Faust auf dem Zaubermantel, lassen sich, vorsichtig zur Orientierung „noch einmal die Runde“ schwebend, nieder: Faust erwacht, den Boden berührend, mit den Worten: „Wo ist sie?“ Denn auch sein schlummerndes, nicht zum Bewufstsein kommendes Seelenleben war von Helena so erfüllt, dafs sein Erwachen nur eine Fortsetzung seiner Träume ist. Traum und Wachen fühlt er als gleich real, mit beiden Zuständen bleibt er in demselben Gebiete: das, was ihm allein Leben ist, sucht er im „Fabelreich“: ein solches ist eben die ganze Walpurgisnacht. Auch hier mufs sich Faust selbst helfen: jeder der beiden Genossen sucht „sich sein eigen Abenteuer“. So ergiebt sich auch dramatisch eine Dreiteilung: das Abenteuer Fausts, das des Mephistopheles und das des Homunkulus. Darnach gestaltet sich der Gang der Handlung dreiteilig.

Digitized by Google

Dieser Disposition entsprechend trennen sich die drei Wanderer: zur Vereinigung soll Homunkulus sein Leuchten „tönend scheinen" lassen. Mephistopheles geht seines Weges; auch Homunkulus entfernt sich hoffnungsfroh: „Nun frisch zu neuen Wunderdingen." Faust fühlt die Gröfse des Augenblicks und seines Daseins in Griechenland: hier, auf diesem Boden zu neuem Leben erquickt, steht er „ein Antäus an Gemüte". Auch das Seltsamste vermag nicht ihm den Ernst seines Strebens zu entreifsen: „Und find' ich hier das Seltsamste zusammen, Durchforsch' ich ernst dies Labyrinth der Flammen." Die Flamme bezeichnet den Übergang des Geistigen zum Körperlichen: hier sind alle wiedererwachten Existenzen geistig, und alle sind, soweit es für Geister möglich ist, ohne ihre Natur zu verlieren, verkörperlicht: sie erscheinen daher leuchtend. Und nun durchschweift auch Mephistopheles „diese Feuerchen". Alles Antike ist ihm unsympathisch, die Nacktheit hat für ihn nicht die Freude am Schönen, sondern nur den Reiz des Sinnlichen zur Folge — das aber hat seinen höchsten Reiz im Halbverhüllten. Alles erscheint ihm widrig, aber er merkt doch, dafs es praktisch ist, „anständig zu grüfsen": so begrüfst er die „schamlosen Sphinxe" als „schöne Frauen", die „unverschämten Greife", die nach allem haschen und auch wohl nach ihm greifen oder schnappen, als „kluge Greise": die kahlen Adlerköpfe machen ihm im Gegensatz zu den jugendlichen Sphinxköpfen den Eindruck des Alten. Nicht nur die Sache, das Altsein, das durch die Bezeichnung „Greise" vorausgesetzt wird, mifsfällt den Greifen: auch schon der Klang des Wortes „Greis" klingt ihnen verstimmend: das „Gr" erinnert an viele mifsklingende und zugleich sachlich unangenehme Vorstellungen. Da erwidert Mephistopheles sehr geschickt, dafs ihnen doch das „Grei", das ja im Namen „Greife" selbst vorkommt, sehr wohl klinge, was sie im Hinblick auf die Bedeutung des vollen Klanges „Greifen" gerne zugeben. Freilich klingt Wort und Vor-

Digitized by Google

stellung angenehm nur denen, die selbst ergreifen, nicht denen, die die Objekte des Greifens sind: so geht es den Ameisen, denen das Arimaspenvolk das von ihnen gesammelte Gold weggenommen haben. Das ist auch den Greifen zu arg: sie wissen, wie angenehm der Besitz ist. Sie sind daher bereit, die Arimaspen zum Geständnis ihrer Frevelthat zu bringen. Aber in dieser Nacht soll Friede herrschen (vgl. 8283 f.). Das nützen die Arimaspen zu ihren Gunsten aus: „Nur nicht in freier Jubelnacht“, und fügen dann, unter sich sprechend, hinzu: „Bis morgen ist's alles durchgebracht.“ Dann mögen die Greife kommen: sie werden nichts mehr finden: „Es wird uns diesmal wohlgelingen.“ Inzwischen macht sich's Mephistopheles bei den Sphinxen bequem: wie er aber seinen Namen nennen soll, weicht er wieder aus, wie damals, als er von Faust nach dem Namen gefragt wurde: die Sphinx soll ein Rätsel aufgeben, wie sie es einst bei Ödipus gethan hat. Da braucht sie nicht weit zu suchen: wie sie dem Menschen ein Rätsel gab, dessen Wort er selbst war: „Mensch“, so ist Mephistopheles ebenso zugleich Rätsel und Rätselwort: „Teufel“, der dem frommen Manne dient, um Angriffe abzuwehren, dem bösen aber, um seine Streiche mit ihm zu treiben, in beiden Fällen aber um dem Willen des Zeus zu dienen, auch gegen seinen Willen und um eben dadurch mit seinen vergeblichen Bemühungen dem Zeus zum Amüsement zu dienen. Als nordisches Gespenst wird er auch von den Greifen erkannt: er gehört nicht hierher. Die Sphinx erkennt dabei sehr wohl, dafs es ihm trotz seines selbstbewufsten Auftretens „sehr schlecht zu Mute“ ist, dafs sein Kommen für ihn nur „bittre Bufse“ wird: die Tatzen der Sphinx sind „gesund“ — er dagegen, mit seinem „verschrumpften Pferdefufse“, den die Sphinx trotz seiner menschlichen Gestaltung erkannte, so wie schon die Schnecke in der romantischen Walpurgisnacht den Pferdefufs entdeckt hat (V. 4065—68), findet hier kein wirkliches Behagen.

Durch die Warnung der Sphinxe vor den Sirenen

Digitized by Google

droht ein Streit zu entstehen. Aber auch hier soll in dieser Nacht Friede herrschen, und ihn verlangen die Sirenen. Mag bei diesen auch sonst verderbliches Verführen gelten — heute und hier sind die Sirenen wirklich die Vertreterinnen des Guten: „Weg das Hassen! Weg das Neiden! Sammeln wir die klarsten Freuden Unterm Himmel ausgestreut! Auf dem Wasser, auf der Erde Sei's die heiterste Geberde Die man dem Willkommnen beut!“ Mephistopheles will natürlich von solcher Mahnung nichts wissen: „Das Trallern ist bei mir verloren! Es krabbelt wohl mir um die Ohren, Allein zum Herzen dringt es nicht!“ Aber mit dieser Berufung des Mephistopheles auf sein „Herz“ mufs er sich von den Sphinxen derb zurückweisen lassen.

Während Mephistopheles in den Erscheinungen einer ältesten Kulturstufe, in den Wesen aus der Zeit, in der sich halbtierische Gestaltungen zu höheren Lebensformen zu entwickeln suchten und jetzt nur noch in zurückgebliebenen Lebensstufen als Übergangsreste weiter existierten, nur das Feindliche erkannte, findet der herantretende Faust, der das echte Gefühl für alles Grofse hat und jetzt von der Begeisterung für die klassische Welt erfüllt ist, schon im Anschauen des Wunderbaren Genüge: denn selbst im Widerwärtigen sieht er doch „grofse, tüchtige Züge“. Er ahnt sogleich „ein günstiges Geschick“: im Verfolg dieser Gestalten hofft er mit ihnen endlich auch Helena zu finden. Mit diesen Gestalten haben einst die Heroen, wie Ödipus, und die Zeitgenossen der Helena, wie Ulysses, in engster Verbindung gestanden — von ihnen stammt der Schatz der Helena her, den Paris mit ihr zusammen geraubt hatte. Alles durchdringt ihn mit neuem Geiste: in den Gestalten, in den Erinnerungen fühlt er das Grofse trotz des Spottes des Mephistopheles. Die Sphinxe verweisen Faust auf Chiron: ihnen folgt er trotz der Mahnung der Sirenen, die den Quell des Lebens im Wasser wissen. Aber was Faust zu gewinnen hat, ist nicht das Leben selbst, sondern das Schattenbild der

Digitized by Google

Helena. Damit hat das Meer nichts zu thun: dieses kommt erst in Betracht, wenn es sich um die Bestandteile handelt, die das wirkliche Leben gewähren können — für diese hat jedoch nicht Faust selbst zu sorgen.

Wie richtig die Sphinxe über Mephistopheles geurteilt hatten, als sie ihm erklärten, es könne ihm hier nicht wohl zu Mute sein, bewährt sich, wie sich die Stymphaliden herandrängen, um sich in ihren „Kreisen" „als Stammverwandte" zu erweisen. Sie machen bei den Sphinxen ebensowenig Eindruck wie die Köpfe der Lernäischen Schlange: sie sind „vom Rumpf getrennt und glauben was zu sein": sie bleiben den Sphinxen gleichgiltig — aber Mephistopheles findet sie unbehaglich. Um so eher glaubt er jetzt etwas seiner Natur Entsprechendes zu finden: er sieht die Lamien, die „lustfeinen Dirnen", die mit ihrem frechen Wesen „dem Satyrvolk" behagen: Mephistopheles fühlt durch seinen Pferdefufs äufserlich und mit seiner Lüsternheit innerlich mehr Verwandtschaft mit den Satyrn: die ihn verspottenden Sphinxe sagen jedoch zweideutig: „Ein Bocksfufs darf dort alles wagen." Der lüsterne Mephistopheles hört nur den Hinweis auf die Verwandtschaft heraus: die warnende Bedeutung „ein Bocksfufs darf dort alles wagen", aber keineswegs einer, der kein Bocksfufs, sondern nur ein Pferdefufs ist, entgeht ihm: so wagt er, ohne dafs sein Wagnis ihm gelingt, wie es sich später zeigt. Er sucht die Lamien auf und hofft die Sphinxe hier wiederzufinden: sie bestätigen das — sie sind im wahrsten Sinne „der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht": „Sitzen vor den Pyramiden Zu der Völker Hochgericht, Überschwemmung, Krieg und Frieden — Und verziehen kein Gesicht."

B_1. II. Akt: Bis zu Fausts Eintritt in die Unterwelt.

Mit dem Beginn der zweiten Handlung (V. 7249) ändert sich die Örtlichkeit: der Dichter führt uns an den

unteren Peneios, wo der Flufsgott Peneios selbst, von Gewässern und Nymphen umgeben, das Reich des Wassers und dessen friedlichen Charakter darstellt. Feindlich macht durch Erderschütterung der Seismos aus der Ferne sich bemerkbar: Peneios möchte die durch „heimlich allbewegend Zittern“ unterbrochenen Träume des friedlichen Daseins dadurch wieder wachrufen, dafs er das Schilfgeflüster auffordert, wieder sich zu regen, das Rohrgeschwister, wieder leise zu hauchen, die Weidensträuche, zu säuseln, die „Pappelzitterzweige“, zu lispeln. Als Goethe dies dichtete, fand das vierte Buch von „Dichtung und Wahrheit“ seinen Abschlufs. Auch hier wirkte in dem Dichter der beruhigende Zauber, den solche Töne auf den Herantretenden ausüben: „Selbst das einsame Vorüberwogen und Schilfgeflüster eines leise bewegten Stromes ward höchst erquicklich und verfehlte nicht, einen entschieden beruhigenden Zauber über den Herantretenden zu verbreiten“ (Dichtung und Wahrheit, IV. Buch, S. 45 W. A.). Der herantretende Faust hört aber etwas anderes durch: „Hinter den verschränkten Lauben . . . Tönt ein menschenähnlichs Lauten . . . Lüftlein, wie ein Scherzergetzen.“ Er will sich nähern: thut er das, so wird er die Liebesszene zwischen Leda und dem Schwane belauschen. Da suchen die besorgten Nymphen das schamhaft zu verhindern: „Am besten geschäh' Dir Du legtest Dich nieder, Erholtest im Kühlen Ermüdete Glieder, Genössest der immer Dich meidenden Ruh: Wir säuseln, wir rieseln, Wir flüstern Dir zu.“ Aber Faust will sich nicht in Schlummer locken lassen — er fühlt zu deutlich, dafs er keinen Traum erlebt. Mit wachen Augen sieht er vielmehr, was er zuerst schlafend im Traume gesehn hatte: die fröhlich badenden Mädchen, die herannahenden Schwäne; er beobachtet, wie einer stolz und selbstgefällig rasch durch alle fort segelt: er dringt zu dem „heiligen Ort“. Die anderen Schwäne suchen indefs die scheuen Mädchen abzulenken, „dafs sie an ihren Dienst nicht denken, Nur an

die eigne Sicherheit". So erlebt Faust realistisch die Szene der Erzeugung der Helena: der Traum wird in dem Wiederaufleben der Geistesgestalten als Geisteswirklichkeit neu durchlebt. War der Traum von der Leda und dem Schwane der erste Schritt zur vorahnenden Gewinnung der Helena, so erscheint hier ein zweiter Schritt: Faust erlebt in geisterhafter Realität, wie die Zaubernacht sie gewährt, die Erzeugung der Helena. Aber dieser Geisterspuk hat keine natürliche Realität zur Folge. So wird auch dem Miterleber der Handlung die Vorstellung von der Möglichkeit und daher allmählich auch der Erstrebbarkeit der Neubelebung der Helena immer lebendiger vor die Seele gerückt, bis endlich der Augenblick eintritt, in dem diese Wiederbelebung auf anderem Wege zur Realität wird und das Auftreten der Helena nicht mehr nur für das Geisterdasein dieser Zaubernacht allein gilt. So bereitet der Dichter durch den Fortgang der Handlung Schritt für Schritt die Erreichung des Zieles der Walpurgisnacht, zunächst das nächste Ziel Fausts, vor.

Der nächste Schritt zu seiner Förderung ist das Hinzutreten des Chiron. Die Unterredung mit ihm führt von dem Erleben der vorweltlichen Bildungsformen zu dem Erleben der Heroenzeit über. Aber haben es diese „edlen" Gestalten, „die des Dichters Welt erbauten" erst bis zum Menschen gebracht, dann strebt der Trieb vorwärts: „Am Ende treiben sie's nach ihrer Weise fort, Als wenn sie nicht erzogen wären" — eines der frühesten, dem Dichter lebendig gewordenen Motive innerhalb des grofsen Prozesses des Werdens, wie er als Triebkraft dem Gange der Klassischen Walpurgisnacht zu Grunde liegt: schon in der „Ankündigung" vom 17. Dezember 1826 heifst es: „sie leben und handeln gerade fort als wenn sie nicht erzogen wären". Fausts „Sehnen" geht allein auf Herkules, der über die Menschenstufe hinauswuchs, den „Hebe himmelein" geführt: seinesgleichen schafft weder die Natur noch die Kunst: er ist unsterblich geworden — das mufste nach

Digitized by Google

Faust Meinung Helena auch sein, wenn sie ihm zu teil werden sollte — so weit ihm bis jetzt Einsicht vergönnt ist. Chiron soll aber auch von der „schönsten Frau“ sprechen. Nur eine solche vermag Chiron zu preisen im Gegensatz zum „starren Bild“ der äufseren Formschönheit, die die Anmut, der „Reiz in der Bewegung“, unwiderstehlich macht, „wie Helena, da ich sie trug“. Damit kommt Faust seinem Ziel wiederum einen Schritt näher: Chiron hat Helena in vollstem Leben getragen, ja sie hat ihn, um sich zu halten, in das Haar gefafst, wie es Faust, den Chiron trägt, eben selbst macht. Schon in frühester Zeit, sieben oder, wie es Goethe schliefslich selbst als besser zum Zusammenhang passend, erachtete, zehn Jahre alt: das aber kommt für die Wirklichkeit des Dichters nicht in Betracht: „Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau“, denn „den Poeten bindet keine Zeit“: der Dichter braucht für die von ihm gestaltete Wirklichkeit auf die Überlieferung, die schliefslich doch auch nur dichterische Wirklichkeit ist, keine Rücksicht zu nehmen. Ebensowenig aber auf den Ort. Erzählt die Sage, Achill habe sich, aus dem Hades entlassen, auf der Insel Leuke mit der Helena vermählt, so läfst der Dichter diese Verbindung auf (bei) Pherä stattfinden. Da hier ein Eingang zur Unterwelt war, so ist für den Faust, der Helena im Hades aufsuchen will, hier ein weit geeigneterer Ort, zu ihr zu gelangen. Ist es aber dem Achill gelungen, „Liebe gegen das Geschick“ zu erringen, warum sollt' es ihm nicht gelingen, durch die Gewalt seiner Sehnsucht gegen das sonst übliche Geschick sie für sich „ins Leben ziehn“ zu können? Hat er sie doch gegen das Geschick heute schon gesehen, als Helenas „Idee“ ihm in die Erscheinungswelt, in die Welt der irdischen Wirklichkeit folgte! Das Verlangen, Helena für sich zu gewinnen, erscheint den Geistern wohl verrückt: dafs ein Geist, wie es auch das im Hades befindliche Schattenbild der Helena ist, wieder ein wirkliches Leben gewinnen könnte, wie es

Digitized by Google

geschehen mufs, wenn Faust sie sich vermählen will, ist so wider den regelmäfsigen Gang der Natur, dafs das Unternehmen als sinnlos erscheinen mufs, sobald man auf dem engen Standpunkt des „gesunden Menschenverstandes“ stehen bleibt, der entsprechend auch in der Geisterwelt herrscht. Chiron gehört wohl dazu: immerhin ist er kein Pedant; er führt daher den „fremden Mann“ zu Manto, damit ihn diese heile: er hält ihn nur für krank. In der Geisternacht, die flüchtig vorüberrauscht, trifft er Manto, darf sich aber nicht bei ihr verweilen. Sie, im Gegensatz zu ihm, wohnt „still umfriedet“ im Tempelhaus und erwacht nur regelmäfsig in der Zaubernacht: jedes behält, wie die Geister in der Unterwelt, den Charakter seiner oberirdischen Beschäftigung: Chiron kreist ebenso beständig, wie Manto stets ruhig verweilt. Ihr übergiebt Chiron den Mann, der „mit verrückten Sinnen“ sich Helena gewinnen will und ihm eben dadurch „Asklepischer Kur vor andern wert“ erscheint. Manto dagegen findet solches Streben achtungswert: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt.“ Sie führt ihn, wie einst den Orpheus, der seine Gemahlin aus der Unterwelt zurückgewinnen wollte, heimlich zu Proserpina hinein, mit dem Wunsche, Faust möge diese Gunst besser als Orpheus benutzen. Mit diesem Hinweis ist wiederum ein neuer vorbereitender Schritt in der Richtung der Zurückgewinnung der Helena gegeben: ist die Entlassung aus der Unterwelt für Eurydike möglich gewesen, warum soll sie es nicht auch für Helena sein?

B_2. Paralipomena: Faust und Manto bei Proserpina.

Goethe dachte zuerst daran, den Gang der Handlung so weiter fortzuführen, dafs er sofort Faust unter der Führung der Manto in die Unterwelt gehen lassen wollte. Manto sollte dort vor Proserpina die Verhandlung führen, endlich die drei Richter die Entscheidung geben: „Die Rede der Manto als Vertreterin mufs bedeutend sein, sie beruft sich

Digitized by Google

zuerst auf die Kraft der Beispiele, führt die Begünstigung des Protesilaus, der Alceste und Euridice umständlich vor" (16. Dezember 1826, Ankündigung: Paral. 123, 1 W. A. 15, 2 S. 211). Mit der Entscheidung der drei Richter sollte die Klassische Walpurgisnacht ihren Abschlufs erreichen: „Hier tritt nun das angekündigte Zwischenspiel ein u. s. w. (ebenda S. 212)." Diese Absicht galt auch noch am 15. Januar 1827: es handelte sich bis dahin nur um die Frage, ob die „Ankündigung" vom 16. Dezember gedruckt werden sollte. Goethe hatte für sich die Frage schon Ende Dezember 1826 negativ entschieden, hatte also sicher keinen Grund, sachlich etwas zu ändern. Er bewegt sich in der Unterhaltung mit Eckermann auf dem Boden der Ankündigung. Daran ändert der Umstand nichts, dafs es hier statt Manto Faust heifst. Goethe erzählt nämlich Eckermann von der Klassischen Walpurgisnacht: „Bedenken Sie nur, was alles in der tollen Nacht zur Sprache kommt! Fausts Rede an Proserpina, um diese zu bewegen, dafs sie die Helena herausgiebt: was mufs das nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Thränen davon gerührt wird!" (Pn. Nr. 498). Da sich sonst keine Spur davon findet, dafs sich Goethe den Faust selbst als den Redner vor Proserpina irgend einmal gedacht hat, so wird hier wohl nur eine Verwechslung Eckermanns vorliegen. Thatsache ist jedenfalls, dafs in der nächsten schriftlichen Äufserung, im Paral. 124, „Rede der Manto" steht, und dafs im Paral. 125, das vom 6. Februar datiert ist, es heifst: „Manto erklärt": wenn somit der Plan, Manto sprechen zu lassen, durch so lange Zeit hin feststeht, so kann mitten innerhalb dieser Zeit eine solche Abweichung keine absichtliche sein.

Aber eine andere Schwierigkeit trat ein, als inzwischen Homunkulus seine richtige Stellung gefunden hatte: auf den Eintritt des Faust mit der Manto in die Unterwelt konnte nun nicht mehr, wie im Entwurf 1826, das Gespräch der Manto mit der Proserpina und deren Erlaubnis zur Ent-

Digitized by Google

lassung der Helena sofort folgen. Nachdem Faust sein nächstes Ziel, Zutritt zur Unterwelt, erreicht hatte und damit die Möglichkeit, das zu sehen, was von der oberirdischen Wirklichkeit der einst lebendig gewesenen Helena jetzt noch als Wirklichkeit in der Unterwelt existierte, ihr Schattenbild, und so auch der Gewinnung der Helena einen höchst bedeutenden Schritt, der unmittelbar zur Entscheidung führen mufste, näher zu treten, mufsten nun auch die Träger der beiden anderen Bestandteile ihrem Ziele, der Auffindung der Lebensform zur Verkörperlichung des Homunkulus, zugeführt werden. So trat nun die Handlung des Homunkulus, sein Anschlufs an Thales, ein. Auch die Umwandlung des Mephistopheles in die antike Gestalt und damit sein Eintritt in die auch in dem Helenadrama notwendige Teilnahme an der Handlung mufste ihren Platz erhalten, damit der Diener in seiner Gestaltung, in der er in der antiken Welt seine Aufgabe lösen konnte, aufzutreten bereit wäre. Erst nachdem dies alles fertig war, konnte der Gang des Faust in die Unterwelt stattfinden: hatte er dort den gewünschten Erfolg, so fand die aus dem Hades entlassene Helena alles zu ihrer Erfüllung mit wirklichem Leben bereit. So gestaltet sich nun der Fortschritt der Handlung in den Paralipomenis 124 und 125, also, da Nr. 125 vom 6. Februar 1830 datiert ist, Nr. 124 ihm aber nicht allzu weit stehen kann, folgendermafsen.

Paralip. 124 läfst auf die Szene des Mephistopheles mit den Sphinxen und Greifen die Sirenen folgen. „Faust, in Betrachtung der Gestalten Hinweisung auf Chiron“: von wem diese ausgeht, wird hier nicht gesagt. Nach der Erwähnung der Stymphaliden, der Köpfe der Lernäa, des Mephistopheles und der Lamien, also nach der Fortführung der den Mephistopheles zur Teilnahme an der antiken Welt vorbereitenden Handlung, erscheint als späterer Zusatz zu dem ersten Entwurf dieser Skizze (daher hier als 124b bezeichnet): „Faust am Peneos Rohr und Schilf Weidengeflüster und Pappelzweige“ 124a „Faust und

Digitized by Google

Chiron". Die Handlung wird jedoch nicht bis zur Begegnung mit Manto und bis zum Eintritt in die Unterwelt fortgeführt: zunächst wird das Erdetreiben verfolgt, das hier als Zwischenglied eingeschoben wird. Die Sirenen baden, Seismos läfst sich hören und fühlen, und es wird die „Flucht nach dem Meere eingeleitet": von wem, wird hier nicht gesagt. Es müssen die Sirenen sein, die diese „Einleitung" ausführen, denn die Sphinxe finden wir gleich darauf wieder: die „Beschreibung des Bergewachsens. Sphinxe zum Entstehen des Berges." Im ersten Entwurf der Skizze 124 (= 124a) kam nun sofort die Entwickelung des Lebens auf dem neugeschaffenen Berge: 124b schaltet als Zusatz ein: „Steinregen Thales Anaxagoras", also den dramatisch beginnenden Gegensatz der Vertreter des Lebensbeginnes auf der Erde und im Wasser. Er wird nur angedeutet durch „Wettstreit", der hinter der Erwähnung der „Ameisen Greife Pygmäen Kraniche" steht und an den sich noch als weitere Mitwirkende der Handlung schliefsen: „Daktyle sonst Däumchen genannt". Über die Fortführung der Mephistopheleshandlung, hier seines Verkehres mit den Lamien, leitet der nicht weiter erwähnte Ausgang des Wettstreites, also der Sieg des Wassers über das Land, an das „Meeresgestade". Da wird das Meerestreiben geschildert, aber ohne Andeutung seines Schlusses: die Hauptperson wird noch gar nicht erwähnt — Homunkulus. Die endgiltige Gestaltung des „chemischen Männchens" war zur Zeit der Niederschrift dieses „Schemas" noch nicht so sicher bestimmt, dafs sie, vollständig gereift, bereits hätte eingefügt werden können. Es heifst nur: „Sirenen flötend und singend. Mond im Gewässer Najaden Tritonen Drachen und Meerpferde Der Muschelwagen der Venus Telchinen von Rhodus Kabiren von Samothrace Kureten und Korybanten von Kreta." Ohne dafs wir erfahren, wie dieses Meerestreiben ausgeht, erscheint nun, natürlich nicht am Meeresgestade, „Faust mit Chiron und Manto": Chiron hat Faust zu Manto

Digitized by Google

gebracht. Sie wird noch im Sinne der Ankündigung vom 16. Dezember 1826 in engstem Zusammenhang mit den Sibyllen gedacht: dort heifst es: Chiron und Faust „gelangen abwärts bis an den Fufs des Olympus: hier stofsen sie auf eine lange Prozession von Sibyllen, an Zahl weit mehr als zwölfe. Chiron schildert die ersten vorüberziehenden als alte Bekannte und empfiehlt seinen Schützling der sinnigen wohldenkenden Tochter des Tiresias, Manto." Hier, Paral. 124, heifst es noch: „Exposition des Sibyllenzuges Zug selbst". Dann aber erfolgt der Übergang aus der Oberwelt, in der die Klassische Walpurgisnacht spielt, in das „Unterirdisch Reich". Da, auf ganz neuem Gebiete findet statt: „Verhandlung Rede der Manto Abschlufs Die drei Richter." Mit diesem Abschlufs der Handlung trat zugleich das Ende der Klassischen Walpurgisnacht ein.

Paralipomenon 125 ist eine genauere Ausführung des Schemas 124. Es zeigt besonders den Fortschritt in der Entwickelung, dafs hier eine Gliederung in drei Handlungen eintritt (Z. 2): die Schilderung der Lage bei Beginn der Klassischen Walpurgisnacht, wobei der Fortschritt von dem rötlich flammenden Wachfeuer zu dem Verschwinden der Zelte, dem bläulichen Brennen der Feuer und dem Aufgang des Mondes klar bestimmt erscheint (ob. S. 110f.). Diese erste Abteilung schliefst mit der Trennung der drei Luftfahrer oder, wie es hier heifst: „Luftwandler". Die zweite Abteilung beginnt mit Faust am Peneus, Rohr und Schilfgeflüster (Z. 11) und endet mit dem scheinbaren Versinken des Berges (Z. 20); die dritte nimmt die Handlung an den Buchten des ägäischen Meeres wieder auf (Z. 21) und giebt das Meerestreiben bis zu den Korybanten von Kreta (Z. 25). Die darauf sich anschliefsende Führung des Faust durch Chiron zu Manto sowie zum Abschlufs mit den drei Unterweltsrichtern (Paral. 124, Zeile 23—25) ist hier geschrieben, aber wieder gestrichen und ersetzt worden: es soll nun als Schlufs des Schemas Paral. 125 heifsen: „Chiron über

Digitized by Google

Manto sprechend Fausten bei ihr einführend. Übereinkunft. Geheimer Gang Medusenhaupt Proserpina verhüllt Manto ihre Schönheit rühmend Vortrag Zugeständnis. Melodisch unverneh[mlich] Manto erklärt."

Eine zweite höchst bedeutungsvolle Weiterführung der Handlung erscheint darin, dafs hier Homunkulus mit auftritt. Nachdem sich Faust und Chiron vom Peneios entfernt haben, finden wir die sich badenden Sirenen, die Erderschütterung, die Flucht nach dem Meere eingeleitet: die Frage: von wem? hat hier wohl eine andeutende Antwort in der sich anschliefsenden Bemerkung: „Sirenen incommodiert": durch die Wirkung des Seismos fühlen sich die Sirenen so unbehaglich, dafs sie die Flucht einleiten. Sofort folgt nun: „Anaxagoras Steinregen veranlassend Thales den Homunkulus zum Meere einladend." Dem Dichter mufs die besondere Aufgabe des Homunkulus, der Zusammenhang dieser Aufgabe und ihre Lösung im Anschlufs an Thales und dessen Auffassung von der Bedeutung des Meeres als der Grundlage der ersten Entstehung des Lebens klar geworden sein. Daher heifst es in der dritten Abteilung weiter: „Buchten des ägäischen Meeres Sirenen Thales und Homunkulus. Nereus und Proteus." Nereus und Proteus sind aber die Gottheiten, die die Umwandlung des Homunkulus einleiten und fördern. Aber noch war der Dichter über die endliche Lösung der Aufgabe, des Beginns der Umwandlung des Homunkulus, nicht im Klaren. Denn nun erscheinen die „Najaden Tritonen Drachen und Meerpferde Muschelwagen der Venus Telchinen von Rhodus Kabiren von Samothrace Kureten und Korybanten von Kreta" — lauter Bausteine, die nun allerdings gesondert aus der früheren Masse hervortreten, aber noch nicht den Gang der Entwickelung in vollendetem Zusammenhange gefunden haben. Über seine unablässige, das frühere Gewirre von Gestalten allmählich zu einem bestimmten Zweck klärende Arbeit, über die Ausscheidung der nicht diesem bestimmten

Digitized by Google

Zwecke dienenden Gestalten spricht Goethe sich selbst während dieser Arbeit aus (Eckermann, 24. Januar 1830: Pn. Nr. 766): „Der mythologischen Figuren, die sich hierbei zudrängen, sind eine Unzahl; aber ich hüte mich und nehme blofs solche, die bildlich den gehörigen Eindruck machen.“ Da, wie Goethe gleich weiter sagt, an diesem Tage, dem 24. Januar 1830, „Faust jetzt mit Chiron zusammen“ ist, so mufs die endgiltige Bestimmung über die Gestaltung der Homunkulusszenen, die nun zur Ausführung kommen, wie es diese von Schema 124 zu Schema 125 (6. Februar 1830) ausgeführte Weiterführung deutlich zeigt, in diesen Tagen eingetreten sein. Vielleicht weist darauf die Eintragung in das Tagebuch vom 28. Januar (Pn. Nr. 767), die aufsergewöhnliche Fassung hat: „Poetischer Blick“: sie könnte sehr wohl einen solchen wichtigen Augenblick der Umgestaltung andeuten, der dann am 6. Februar seine erste schematische Festhaltung gefunden hätte.

Eine dritte Änderung von grofser Bedeutung ist die Umgestaltung des Schlusses, wie sie in Paral. 125 an Stelle des zuerst aus Paral. 124 herübergenommenen, schon aus alter Zeit stammenden Abschlusses erscheint: die Richter, die nach den bisherigen Entwürfen die endgiltige Entscheidung über das Verlangen des Faust fällen sollten, sind beseitigt: Proserpina selbst giebt die Entscheidung ohne weiteres. Aber es soll doch das Motiv nicht ganz fortfallen, dafs ein ganz unmittelbarer Verkehr zwischen dem modernen Menschen und der antiken Gottheit ausgeschlossen bleiben soll. Dazu benutzt der Dichter das Medusenhaupt, das schon früher auftritt, aber als Mittel, durch dessen Verhüllung die Proserpina „die versammelten Gespenster und Ungetüme schützt“, die sonst „durch seine Erscheinung aufser aller Fassung gebracht, sich alsobald zerstreuten“. Im Entwurf 1826, 16. Dez., ist es Manto, die den Faust verhüllt, denn „hätte Faust darauf geblickt, so wär' er gleich vernichtet worden, so dafs weder von Leib noch Geist im Universum jemals wieder etwas von ihm

Digitized by Google

wäre zu finden gewesen". In dem neuerfundenen Schlufs zu Paral. 125 heifst es nun aber: „Medusenhaupt Proserpina verhüllt": also nicht Manto, sondern Proserpina verhüllt das Haupt des Faust. Dieser sieht nun zwar das Medusenhaupt nicht: er sieht aber zugleich auch das Haupt der Proserpina nicht, und so heifst es jetzt weiter: „Manto ihre Schönheit rühmend" — sie beschreibt Faust, der des Anblicks entbehren mufs, um durch die Erscheinung der Gottheit selbst nicht geschädigt oder gar vernichtet zu werden — auch sonst erscheinen die Götter den Menschen nicht unverhüllt, um sie nicht zu schädigen —, die Schönheit der Göttin. Zu dieser sich sodann wendend, hält Manto ihr den „Vortrag", der sie Faust günstig und zur Genehmigung seiner Bitte stimmen soll. Dafs ihr das gelingt, zeigt die weitere Notiz: „Zugeständnis". Dies giebt sie mit ihren eigenen Worten. Die Worte der Gottheit klingen zwar „melodisch", bleiben aber dem Menschen ihrem Wortlaut nach im einzelnen „unvernehmlich". Daher sagt das Schlufswort: „Manto erklärt." Mit diesem Bescheide schliefst die Szene in der Unterwelt.

Auch bei diesem neuen Versuche der Gestaltung, die sicherlich dem Unterschiede der menschlichen Natur Fausts und der göttlichen Natur der Herrin der Unterwelt besser entsprach als die früheren Entwürfe, blieben doch Schwierigkeiten, die sich bei der genauen Ausführung hervordrängen mufsten. Die am meisten ins Auge fallende Schwierigkeit war die Veränderung des Schauplatzes. In der Klassischen Walpurgisnacht ist der Schauplatz oberirdisch: Faust aber steigt mit Manto in die Unterwelt hinab. Eine zweite Schwierigkeit lag in der Gestaltung der zeitlichen Folge der Ereignisse. Wenn die zwei Bestandteile, Lebenskraft und Bildungstrieb einerseits, die von ihnen ergriffene organisierte Materie andrerseits, mit der neu zu gewinnenden Lebensform sich verbinden sollten, so mufs der Schatten, der hierzu bestimmt ist, nicht zu einer Zeit aus dem Hades entlassen werden, in der die Ergreifung der

Digitized by Google

Materie durch Lebenskraft und Bildungstrieb bereits vorüber ist: dies geschieht in der Walpurgisnacht auf der Oberwelt und zwar beim Erscheinen des „Muschelwagens der Venus“: die überwältigende Wirkung der Schönheit ist es, die den Prozefs der Vereinigung in Thätigkeit setzt. Er kann jedoch nicht zum Ziele gelangen, wenn der die Form und damit erst die Möglichkeit der vollständigen Ausführung der Vereinigung bietende Schatten nicht schon der Unterwelt entstiegen ist. Nach der in diesem Entwurfe giltigen zeitlichen Entwickelung erscheint aber Faust mit Manto in der Unterwelt erst, nachdem der Prozefs der Vereinigung durch die Erscheinung des Muschelwagens der Venus bereits begonnen hat und bereits fertig sein müfste, bis Helenas Schatten dazu kommen könnte, die Unterwelt zu verlassen.

Eine dritte Schwierigkeit mufste in dem Mafse wachsen, in dem die Darstellung dieses Prozesses und seiner Ausführung reifer und vollständiger wurde. Ergab sich für den Dichter erst das Motiv, dafs Homunkulus an dem Muschelwagen sein Glas zerschellte, dafs seine Vermählung mit dem Ozean unter dem Aufleuchten der in Thätigkeit tretenden Lebenskraft, unter dem Triumph des seine Herrschaft erneuernden Eros, unter dem Heilruf über die vier Elemente und ihre sich mit Lebenskraft und Bildungstrieb erfüllende Thätigkeit sich vollzog, so konnte schon vom dramatischen Standpunkt aus an die Darstellung dieses Ereignisses mit seiner überwältigenden Macht der alles ergreifenden Handlung keine andre Handlung mehr anschliefsen, die, wenn sie auch innerlich von keiner geringeren Bedeutung war — Entlassung des Schattens der Helena durch Proserpina —, doch äufserlich in keiner Weise sich ebenbürtig in ihrem Verlaufe mit der Entfaltung der im Glase des Homunkulus noch gebundenen Kraft offenbaren konnte: der Vermählung des Homunkulus mit dem Ozeane. So sieht sich der Dichter veranlafst, die Entlassung der Helena aus der Unterwelt lieber aus der

Digitized by Google

unmittelbaren Verbindung mit der Entlassung des Homunkulus aus der umschliefsenden Phiole zu trennen. Er schliefst daher die Walpurgisnacht mit dieser Befreiung des Homunkulus aus seiner Flasche und mit der beginnenden Vereinigung der beiden Bestandteile: das Hinzutreten des dritten Bestandteiles aber, des Schattens der Helena, verlegt er an den Anfang des dritten Aktes, des Helenadramas. Damit wird allerdings ein weiterer Beleg durch den Dichter erbracht, in wie engem zeitlichen und sachlichen Zusammenhang für ihn die Klassische Walpurgisnacht und das Helenadrama stehen: er hat in der That das eine an das andere so herangearbeitet, dafs auch für die äufserliche Verteilung der Handlung ihr Fortgang ein durchaus unmittelbarer werden konnte.

Dieser Versuch einer Neugestaltung der Szene Fausts vor der Proserpina liegt in dem Paral. 157 vor; es ist datiert vom 18. Juni 1830 (W. A. 15, 2, S. 224). Die skizzierte Handlung unterscheidet sich vom Paral. 125b nur durch genauere Ausführung einzelner Punkte, ohne dafs sie sachlich geändert wäre. So heifst es hier: „Proserpina verhüllt. Manto trägt vor, die Helena an ihr Erdenleben erinnernd Unterhaltung von der verhüllten Seite, melodisch artikuliert scheinend, aber unvernehmlich. Faust wünscht sie entschleiert zu sehen Vorhergehende Entzückung Manto führt ihn schnell zurück“: bevor der Wunsch Fausts nach Entschleierung der Göttin in Erfüllung gehen kann, gerät er in Entzückung, die vielleicht zu einer gewaltsamen Enthüllung der Proserpina geführt hätte — aber Manto führt ihn schnell von dem gefahrdrohenden Anblick zurück. Dann erst, wie er gerettet ist, teilt sie ihm die Entscheidung der Proserpina mit: „Erklärt das Resultat.“ Es wird besonders durch die Berufung der Manto auf die früheren Erlebnisse der Helena, auf ihre frühere Entlassung durch Proserpina gegründet. Die neue Entlassung erfolgt auf Grund der früheren Entlassungen: sie läfst also diesen Antezedentien der Helena Ehre angedeihen: „Ehre den Antezedentien.“

Digitized by Google

Diese Skizze vom 18. Juni ist nun ganz ausdrücklich bezeichnet: „Prolog des dritten Aktes." Der Ausdruck „Prolog" bezeichnet nach dieser Skizze die in den dritten Akt gestellte Szene als eine solche, die dramatisch-technisch dem eigentlichen Helenadrama gegenüber einen besonderen Abschnitt für sich bilden sollte. Mit dieser neuen Verteilung ist die eine Schwierigkeit gehoben: der dramatisch im höchsten Grade lebendige und wirksame Schlufs des zweiten Aktes, der „Klassischen Walpurgisnacht", wird durch keine sich unmittelbar anschliefsende Szene beeinträchtigt, die äufserlich in der Wirkung matter gewesen wäre. Die thatsächlich dramatisch ruhigere Szene, die Entlassung der Helena aus der Unterwelt, beginnt jetzt einen neuen Akt, ist also statt eines Schlusses vielmehr ein Anfang. Aber die anderen Schwierigkeiten wären durch die Ausführung dieses Entwurfes nicht beseitigt worden: die ungeeignete Zeitfolge wäre geblieben, die Schwierigkeit des Schauplatzes wäre sogar erhöht worden: die Handlung wäre von der oberirdischen Szenerie der Klassischen Walpurgisnacht erst in die unterirdische Szene vor der Proserpina übergegangen und dann erst in den oberirdischen Schauplatz vor dem Palaste des Menelaus. Da blieb dem Dichter endlich nur ein einziges Mittel. Er griff mit jener Entschiedenheit zu ihm, wie er es schon im „Gottfried von Berlichingen" gethan und seitdem noch oft gethan hat: es galt die Szene, von der er sich eine so bedeutende Wirkung versprochen hatte, lieber ganz beseitigen, als dafs er eine Reihenfolge von Szenen geduldet hätte, die seinen Hauptzweck, hier den ununterbrochenen Zusammenhang zwischen der Vermählung des Homunkulus und dem Auftreten der wiederbelebten Helena, rettungslos vereitelt hätte. Der letzte Versuch, die Unterredung der Manto mit der Proserpina zu retten, ist vom 18. Juni 1830: schon am 25. Juni läfst Goethe Eckermann durch seinen Sohn August sagen, „die Walpurgisnacht sei völlig abgeschlossen". Goethe war zu diesem Ausweg gekommen, indem er sich über-

Digitized by Google

legte, dafs die Thatsache der Gewinnung des Schattens der Helena, um deretwillen Faust in die Klassische Walpurgisnacht geführt worden ist, um deretwillen ihn Manto dann von da aus in die Unterwelt weiter geführt hat, in ihrem wirklichen, nicht ausbleibenden Erfolge hinlänglich durch die Thatsache gewährleistet sei: die wirkliche, so lang ersehnte Helena ist jetzt endlich thatsächlich aufgetreten. Der Umstand, dafs sie nicht mehr als Schattenbild, sondern als wahrhaft lebend erscheint, mufste zugleich die hinlängliche Gewähr dafür sein, dafs die Verbindung der drei Bestandteile thatsächlich stattgefunden hat: dafs man etwa noch hätte erwarten oder verlangen können, dafs die Vereinigung sichtbar vor unseren Augen hätte vorgehen sollen, konnte Goethe um so weniger annehmen, als er eine solche Absicht überhaupt nie gehabt hatte und nie haben konnte. Von allem Anfang an schlofs er die „Handlung" mit der Entlassung des Schattens der Helena aus der Unterwelt: dafs er die Bedingungen der Belebung, mochte sie auf welchem Wege immer eintreten, etwa sichtbar vor die Augen des Miterlebers gestellt hätte, war niemals beabsichtigt. Von allem Anfang an stellte er vielmehr an den vorausgesetzten Miterleber der Handlung, zunächst also an den Leser, das Verlangen, dafs das Heraustreten des Schattens aus der Unterwelt in die Oberwelt, also des Schattendaseins dortunten in das lebendige Dasein hieroben, stattgefunden habe, ohne dafs er Zeuge davon hätte sein müssen. Ebenso hatte der Dichter vorher verlangt, dafs man ihm die Voraussetzung zugebe, Faust sei, wenn er unter Mantos Leitung vor Proserpina erscheine, auch wirklich in die Unterwelt gelangt, und ebenso sei Helena, von Proserpina entlassen, auch wirklich aus der Unterwelt in die Oberwelt gekommen. Indem der Dichter nun diese zweite Thatsache dem Leser als selbstverständlich hinzuzudenkende überläfst, vermag er sich damit die Beseitigung des Herabsinkens der spannenden Handlung zu sichern: es wäre eingetreten, wenn die aus dem Zusammenhang doch immerhin

Digitized by Google

selbstverständliche Entlassung der Helena durch Proserpina die Wirkung des Abschlusses der Vermählung des Homunkulus mit dem Ozean verdrängt und für sich in Besitz genommen hätte. Er beseitigte jedoch auch die zeitliche und die räumliche Schwierigkeit. Es brauchte die Örtlichkeit nicht gewechselt zu werden, und der damit verbundene Übergang aus der Zaubersphäre der Klassischen Walpurgisnacht in die mit ewigem Dasein ausgestattete Unterwelt, also der Übergang von der einen Daseinsweise in eine durchaus andere, wurde vermieden. Ferner aber konnte nun der Schatten der Helena zur rechten Zeit auf der Oberwelt erscheinen. Die Zeit, die zwischen dem Weggang Fausts unter der Führung der Manto verstreicht, wird nun vollständig ausgefüllt durch die Handlung bis zur Entlassung des Homunkulus aus der Flasche. Die Entlassung der Helena aus der Unterwelt tritt aber nicht mehr nach dieser Entlassung des Homunkulus ein: in dem Augenblick der Lösung des Homunkulus aus seinem engen Behälter kann auch die Entlassung der Helena eintreten: Faust und Manto sind nun inzwischen, also während des Restverlaufes der Klassischen Walpurgisnacht, in der Unterwelt gewesen. Während in den bisherigen Entwürfen, auch nach Paral. 157, die zeitlich übereinstimmende Begegnung der drei Bestandteile sachlich unmöglich war, stimmt sie jetzt vollkommen zusammen: damit ist eine Befestigung des engen thatsächlichen und kausalen Zusammenhanges der Handlung erreicht, den Goethe sogar durch die Beseitigung der ihm sonst sehr wertvollen Szene des Faust vor der Proserpina nicht allzu teuer glaubte erkauft zu haben. Jetzt erst ist Helena auch unter dem Gesichtspunkte der strengsten Anforderung der dramatischen Entwickelung der Handlung mit ihren Antezedentien wirklich „verbunden": damit ist Goethes jahrelanges Streben nach diesem Ziele vollkommen erreicht.

Digitized by Google

C. III. Akt: Kampf um das Lebensgebiet.

Die endgiltige Ausführung der Handlung der Klassischen Walpurgisnacht seit dem Eintritt Fausts unter der Führung der Manto in die Unterwelt gestaltet sich nun folgendermafsen.

War bisher der leitende Gesichtspunkt die Rückgewinnung der Helena aus der Unterwelt, also ihres Schattenbildes, das allein sich dort befand, so handelt es sich nun um die Gewinnung der beiden anderen Bestandteile in solcher Gestaltung, dafs sie zur praktischen Bethätigung der in ihnen vorhandenen Anlagen befähigt werden. Da mufs sich zuerst entscheiden, in welcher Art der Gestaltung die organisierte Materie sich zur Aufnahme der mit dem Bildungstrieb ausgestatteten Lebenskraft am besten für den Zweck des Homunkulus eignet: die Erde mit ihren durch die Einwirkung des Feuers veranlafsten und belebten Gestaltungen oder die entsprechenden, dem Meere zugehörigen Gestaltungen. Die jetzt beginnende dritte Handlung (V. 7495—8033) hat diese Entscheidung zu bringen: das Ergebnis ist, dafs für eine Gestaltung, wie Homunkulus sie erstrebt und wie sie nur in der höchsten Schönheit sich verkörpern kann, der Boden einer höchsten Entwickelung nicht die Erde, sondern das Wasser ist, dafs aber für eine nach der höchsten Häfslichkeit zielende Entwickelung nur die Erde den rechten Boden zu bieten vermag. Derselbe Boden, der trotz seiner Bemühungen nichts für Homunkulus erzielen kann, hat für Mephistopheles den besten Erfolg: so kommt Homunkulus hier nicht zu seinem Ziele, sondern er mufs es anderswo suchen, Mephistopheles dagegen erreicht auf der hier sich bietenden Grundlage die von ihm erstrebte Möglichkeit, den Eintritt in die Gestaltenwelt der Antike, um seinem Herrn auch da seine Dienste zu leisten.

Die Szene führt an den oberen Peneios zurück, wie in der ersten Handlung der Klassischen Walpurgisnacht.

Digitized by Google

Die Sirenen, die zuletzt Faust den Rat gegeben hatten, zu ihren Gauen ans grüne Meer sich zu verfügen (W. 720 ff.), wollen hier einstweilen in des Peneios Flut plätschernd schwimmen und dem unseligen Volk zu gute Lieder anstimmen: wenn sie nicht an andre dächten, würden sie freilich selbst für sich jeder Lust teilhaftig, wenn sie ganz die Erde verliefsen und eilig zum Ägäischen Meere eilten — „Ohne Wasser ist kein Heil". Aber als ob die Erde ihr Recht, auch von sich aus Heil zu schaffen, geltend machen wollte, läfst sich der Seismos hören, der in der zweiten Abteilung sich bereits von fern her hatte hören lassen (V. 7253 ff.), jetzt aber rücksichtslos Platz ergreift: das Wasser staut sich, Kies und Ufer rauchen berstend, und die Sirenen flüchten zum Meere, „da, wo Luna doppelt leuchtet", vom Himmel her und aus dem Spiegel der Meereswellen: im Gegensatz zu dem Wirken des Seismos waltet „Dort ein freibewegtes Leben, Hier ein ängstlich Erdebeben: Eile jeder Kluge fort — Schauderhaft ist's um den Ort". So ziehen die Sirenen „Zu dem seeisch heitern Feste", zu dem sie auch „alle edlen, frohen Gäste" dieser Zaubernacht einladen, und das Erdetreiben kann allein und ungestört walten. Seismos drängt mit sich einen Berg hinaus: diesem Gebilde des vorübergehenden Schaffens der Zaubernacht halten die Sphinxe stand, denen diese Störung ihres ruhigen Daseins in seiner ewig gleichmäfsigen Festigkeit „unleidlichen Verdrufs" bereitet: aber sie fliehen nicht, wie die Sirenen — „Doch wir ändern nicht die Stelle, Bräche los die ganze Hölle!" Seismos rühmt unbekümmert seine That hier: er ist schuld, dafs die Welt so schön ist, seit er „in Gesellschaft mit Titanen" in übermütigem Tollen mit Pelion und Ossa gespielt hat: sie sind, als er sie „dem Parnafs als eine Doppelmütze" „frevelnd aufgesetzt" hatte, dennoch der Sitz des Apollo und der Musen geworden, ja selbst für den Juppiter hat er dort einen Sessel erhoben. So drang er jetzt mit ungeheurem Streben aus dem Abgrund herauf: „Und fordre

Digitized by Google

laut zu neuem Leben Mir fröhliche Bewohner auf.“ Die Sphinxe lassen sich durch den Schein des Alters dieser neuen Schöpfung nicht täuschen — haben sie sie doch selbst entstehen sehen. Aber sie lassen sich „im heiligen Sitz nicht stören“. Aber das Leben beginnt, und die fröhlichen Bewohner drängen herbei. Zur Bewährung ihres verderblichen Charakters wird das Motiv zu diesem Herandrängen die Gier des Besitzes, besonders alles Glänzenden und Glitzernden: in den Ritzen des Felsens zeigt sich durch sein Flimmern Gold an, und die gierigen Greife rufen die Ameisen auf, es zu sammeln: sie, die Greife, wollen es behüten. Aber sofort erstehen kräftigere Bewerber: die Zwerge, die Pygmäen, haben rasch Platz genommen und freuen sich ihres unerwarteten Daseins — „Denn im Osten wie im Westen Zeugt die Mutter Erde gern.“ Neben den Kleinen erzeugt die Erde zugleich die Kleinsten, die in ihrer Art auch nicht allein bleiben. Da beginnt mit dem Besitze Gewaltthat und Übermut: der Friedenszustand wird zur Kriegesrüstung benutzt, die neugeschmiedeten Waffen verlocken zum Morde der Reiher, nach deren Schmuck für ihre Helme es die Pygmäen gelüstet: die Kleinsten, Imsen und Daktylen, werden als Sklaven benutzt und möchten sich befreien. Noch ist es dazu nicht an der Zeit — so müssen sie zunächst noch sich fügen. Aber schon bereitet sich die Rache. Die Kraniche, die den Untergang der ermordeten Reiher mit erleben, rufen alle Genossen ihres Heeres „zur Rache In so nahverwandter Sache!“ Da, wie die Zerstörung in vollstem Zuge ist, erscheint der, dessen eigentlichstes Element alles ist, „was ihr Sünde, Zerstörung, kurz das Böse nennt“: Mephistopheles.

Mephistopheles, der der Welt des Christentums angehörige böse Geist, fühlt sich in der Heidenwelt höchst unbehaglich: zumal die Griechen mag er nicht leiden. Schon früher (V. 6972 ff.) sagt er: „Das Griechenvolk, es taugte nie recht viel!“ Und grimmig über die ihm von

Digitized by Google

den Menschen zugestandenen Vorzüge, erkennt er nur notgedrungen und ingrimmig an: „Doch blendet's euch mit freiem Sinnenspiel, Verlockt des Menschen Brust mit heitern Sünden — Die unsern wird man immer düster finden.“ So wollte er auch von der Klassischen Walpurgisnacht nichts wissen. Aber der mit schrankenlosem Intellekt ausgestattete Homunkulus durchschaute auch ihn und wufste ihn an der schwachen Seite zu fassen, deren Anregung bei ihm nie versagt: „Du bist ja sonst nicht blöde, Und wenn ich von thessalischen Hexen rede, So, denk' ich, hab' ich was gesagt.“ Und die lüsterne Antwort zeigte, wie richtig Homunkulus rechnet (V. 6979 ff.): „Thessalische Hexen! Wohl! Das sind Personen, Nach denen hab' ich lang gefragt. Mit ihnen Nacht für Nacht zu wohnen, Ich glaube nicht, dafs es behagt: Doch zum Besuch, Versuch —“ liefs er sich herbei mitzugehen. Jetzt, in der Klassischen Walpurgisnacht, hat er im Verkehr mit den Greifen und den Sphinxen bereits erfahren, dafs, wie sie an ihm wenig Behagen finden, es ihm auch selbst hier nicht wohl zu Mut ist. Da macht ihn mitten in dem unheimlichen Treiben des „herumzischenden Zeugs“ ein „Chorus“ zum „Wendehals“: mit gutmütigem Spott fordern ihn die Sphinxe auf, seinen sinnlichen Gelüsten zu folgen. Er verläfst die Sphinxe. Nun, in der dritten Handlung, schleicht er auf den Lärm der Bewohner des neugeschaffenen Berges heran und sehnt sich nach den nordischen Hexen, die er so wohl zu meistern wüfste: „Mir wird's nicht just mit diesen fremden Geistern“ (V. 7677). Auf dem Blocksberg stand alles ein für allemal fest — hier „bläht sich der Boden plötzlich“: ein Berg bricht hervor und trennt ihn von seinen Sphinxen, von denen er sich nicht gerne verlieren möchte. Da sieht er um das „Abenteuer“, den so wunderlich entstandenen Berg, gaukelnde Flammen: es sind die ihn verlockenden Lamien, die in der klassischen Welt für die thessalischen Hexen eintreten, um ihn zu necken. So sehr er auch weifs, „das Volk taugt aus dem Grunde

Digitized by Google

nichts", so unterliegt er trotz dem besseren Wissen der Versuchung stets aufs neue: „Man weifs, man sieht's, man kann es greifen, Und dennoch tanzt man, wenn die Luder pfeifen." Er zögert, sie gehen ihm entgegen („entgegnen ihm"), und er ermutigt sich selbst: „Doch wenn es keine Hexen gäbe, Wer Teufel möchte Teufel sein?" Da drängt sich die von den übrigen Lamien gemiedene „Empuse" heran: sie hat nur einen richtig gebauten Fufs, während der andere die Gestalt eines Eselsfufses hat, daher die „Einfufsige". Sie ist bei den anderen Lamien nicht beliebt: sie gilt bei ihnen als Spielverderberin. Empuse selbst aber findet in ihrer Eselsfufsigkeit eine Berechtigung, den „Herrn Vetter", der „nur einen Pferdefufs" hat, hier zu begrüfsen: Mephistopheles erkennt „leider" auch in ihr eine „Nahverwandte": sind doch von jeher alle Geister untereinander nahe verwandt: „Es ist ein altes Buch zu blättern: Vom Harz bis Hellas immer Vettern!" So sehr sich aber Empuse bemüht, ihm vor den andern zu gefallen — hat sie doch dem Pferdefufsvetter zu Ehren, um ihm ihre nähere, durch den Eselsfufs begründete Zugehörigkeit zu bewähren, „jetzt das Eselsköpfchen aufgesetzt". Er aber will davon nichts wissen: „Den Eselskopf möcht' ich verleugnen." Dazu raten auch die andern Lamien, denn Empuse „verscheucht, Was irgend schön und lieblich däucht". Aber auch diese „Mühmchen", die so zart und schmächtig aussehen, erwecken ihm Mifstrauen: „Hinter solcher Wänglein Rosen Fürcht' ich doch auch Metamorphosen". Und seine Sorge ist wohlbegründet: jede, die er erfassen will, läfst ihm nur widerwärtigen Kern zurück. Endlich haben sie „Den eingedrungenen Hexensohn" genug gefoppt, und als Fledermäuse umflattern sie ihn „blitzartig, schwarzen Flugs", „schweigsamen Fittigs" und fahren dann auseinander. Mephistopheles schüttelt sich: trotz aller Erfahrungen ist er, so alt er geworden ist, nicht klüger geworden: „Ich griff nach holden Maskenzügen Und fafste Wesen, dafs mich's schauerte." Trotz-

Digitized by Google

dem er weifs, dafs diese verlockenden Gestalten ihm nur Masken und nicht eine der Erscheinung entsprechende Wesenheit darbieten, so liefs' er sich auch bei vollstem Bewufstsein über diese Thatsache ganz gerne betrügen, „Wenn es nur länger dauerte".

Diese Neckerei, die seine Hoffnung auf die Lust an den thessalischen Hexen hat zu Schanden werden lassen, hat das hier herrschende Reich des Wirrwarrs noch als viel Schlimmeres gezeigt, als sein heimisches Reich des Bösen zu bieten vermag: hier ist es ja viel toller als auf dem Blocksberg — hier bringen die Hexen bei ihrem Ritt zur Höhe des Berges ihren Blocksberg selber mit, so dafs ein Sichzurechtfinden gar nicht möglich ist: er selbst ist von dem rechten Wege abgekommen. Da hilft ihm die Oreade des Naturfelsens aus der Not: ihr Gebirg ist alt und steht fest, dagegen das von Seismos in der Zaubernacht gebaute, „das Gebild des Wahns, Verschwindet schon beim Krähen des Hahns". Mephistopheles preist ihre Naturfestigkeit und Sicherheit. Da findet er ein bescheiden glühendes Licht, das neben am Gebüsche herzieht: es ist Homunkulus, der von Stell' zu Stelle schwebt „Und möchte gern im besten Sinn entstehen". Wohl ist er voll Ungeduld, sein Glas entzwei zu schlagen. Aber in dieser Welt ohne Klarheit und Ordnung kann ihn dazu noch nichts veranlassen: „Allein was ich bisher gesehn, Hinein da möcht' ich mich nicht wagen." Durch zwei Philosophen wird er auf die Natur verwiesen. Nur auf dem Wege, den diese selbst in ihrem Werden einschlägt, kann er zu seinem Ziele gelangen. Zunächst aber nimmt er an, die müfsten die Wege kennen, müfsten als die Sachverständigen auftreten: „Sie müssen doch das irdische Wesen kennen." Freilich erwartet er sich keine direkte Hilfe, denn die Philosophen greifen nicht praktisch in die Natur und ihr Wirken ein. Aber wie Faust von Chiron zurechtgewiesen wurde, so kann es auch ihm vielleicht glücken, von Wissenden Näheres über den Weg zu seinem Ziele zu er-

Digitized by Google

fahren: „Und ich erfahre wohl am Ende, Wohin ich mich am allerklügsten wende.“ Von solcher Hilfe und solcher Belehrung hält Mephistopheles nicht viel: er weifs zu genau, dafs die Philosophen statt zu einem wirklichen Ende zu führen, weit besser geeignet sind, noch neue Schwierigkeiten wachzurufen. Durch eignes Irren, durch eigne Erfahrung wird man klug. So soll Homunkulus sich lieber auf sich selber verlassen und selbst auf die Gefahr hin, sich zu irren, selbst den entscheidenden Schritt thun: „Willst Du entstehn, entsteh auf eigne Hand.“ Aber Homunkulus meint vorsichtig: „Ein guter Rat ist auch nicht zu verschmähn.“ Da läfst ihn Mephistopheles den selbstgewählten Weg gehen — die Erfahrung wird ihm, wie er überzeugt ist, schon Recht geben: „So fahre hin! Wir wollen's weiter sehn.“

Das Gespräch der Philosophen scheint Mephistopheles zunächst Recht zu geben. Es handelt sich gerade um die Frage der Entstehung des Lebens und seiner Grundlage in der unbelebten Natur. Anaxagoras geht davon aus, dafs die Gewalt des Feuers die Gebilde der Natur hervorgebracht hat, die ihrerseits wiederum die Träger des Lebens werden. Thales will von solch roher Gewalt nichts wissen. Für ihn geht die Entwickelung friedlich vor sich und hat mit dem Starren, dem Unbeweglichen nichts zu thun. Anaxagoras kann ihm, wie er glaubte, mit einer Thatsache entgegentreten. Er weist triumphierend auf den eben entstandenen Berg hin und ruft Thales zu: „Dein starrer Sinn will sich nicht beugen: Bedarf es weiteres [als diesen Felsen], Dich zu überzeugen?“ Aber Thales läfst sich durch solchen Schein nicht irre machen: „Die Welle beugt sich jedem Winde gern, Doch hält sie sich vom schroffen Felsen fern.“ Anaxagoras: „Durch Feuersdunst ist dieser Fels zu Handen.“ Dies mag für Unorganisches gelten, aber für das Organische hält Thales an dem Satze fest: „Im Feuchten ist Lebendiges entstanden.“ Und entstehen will ja auch Homunkulus: seiner

Digitized by Google

innersten Natur nach und im höchsten Grade ist er „Lebendiges“, ja das Leben selbst: was er sucht, ist ja nur noch die bestimmte Stufe der Verkörperung, auf der er in die Reihenfolge der Bildungen des Lebendigen eintreten kann. Er glaubt daher gerade hier vor die rechte Schmiede gekommen zu sein: „Lafst mich an eurer Seite gehn: Mir selbst gelüstet's, zu entstehn.“ Anaxagoras weist wiederum auf den vom Seismos geschaffenen Berg als Beweismittel für das gewaltige Wirken der Natur, wie es nach seiner Auffassungsweise stattfindet: sie ist so grofs, dafs sie in einer einzigen Nacht einen solchen Berg hervorbringen kann. Die von Thales vertretene Ansicht des Wirkens der Natur vermöchte das nicht. Im Eifer seiner Behauptung spricht er so, als ob die Wirkung der von Thales behaupteten Wirkungsweise der Natur ein Wirken des Thales selbst wäre: „Hast Du, o Thales, je in einer Nacht Solch einen Berg aus Schlamm hervorgebracht?“ Aber vornehm und milde — sein persönliches Wesen entspricht durchaus der von ihm vertretenen Wirkungsweise der Natur — verwirft Thales den Gedanken, als ob der Wert und die Bedeutung einer Schöpfung der Natur von dem Zeitraum abhänge, die die Natur für ihr Schaffen verwendet: „Nie war Natur und ihr lebendiges Fliefsen Auf Tag und Stunde angewiesen. Sie bildet regelnd jegliche Gestalt, Und selbst im Grofsen ist es nicht Gewalt.“ Stürmisch jedoch behauptet Anaxagoras seine Meinung: in seiner Leidenschaft merkt er gar nicht, dafs die von ihm behauptete Thatsache auf einem Irrtum beruht: der Berg ist gar nicht durch Naturgewalt entstanden: wir Miterleber der Handlung sind ja Zeuge davon gewesen, dafs der Berg nicht als ein Naturerzeugnis entstanden ist, sondern einem persönlichen Eingreifen, dem des Seismos, zu verdanken ist. Dem gegenüber nimmt sich seine starre Behauptung, die die Wiederholung einer Behauptung für einen Beweis der Behauptung hält, für den Miterleber nur komisch aus. Er ruft, mag auch sonst einmal die Natur den Weg des

Digitized by Google

Thales einschlagen und keine Gewalt gebrauchen — „Hier aber war's! Plutonisch grimmig Feuer, Äol'scher Dünste Knallkraft, ungeheuer, Durchbrach des flachen Bodens alte Kruste, Dafs neu ein Berg sogleich entstehen mufste.“ Aber, meint Thales dagegen, wenn Anaxagoras für ein solch unorganisches Gebilde Recht hätte, „Was wird dadurch nun weiter fortgesetzt? Er ist auch da, und das ist gut zuletzt. Mit solchem Streit verliert man Zeit und Weile Und führt doch nur geduldig Volk am [Narren-]Seile.“ Denn schliefslich kommt es doch auf etwas ganz anderes an, auf die Entstehung des Lebendigen, aber nicht überhaupt und irgend eines Lebendigen, sondern eines solchen, das die Möglichkeit und die Gewähr der Entwickelung zu immer höheren Stufen innerhalb der Bildungsreihe darbietet: was jedoch schon in der Anlage den Charakter der Gewalt und der Ungerechtigkeit in sich trägt, kann es nur auch zu Gewalt und Unthat bringen — mufs dadurch zu Grunde gehen. So kann allerdings auf dem, wenn auch nicht durch die Natur selbst, die sich einen anderen Weg als den der Gewalt sucht, sondern durch die rohe Gewalt des Seismos, der nur in der Zaubernacht thätigen und daher nur Vergängliches hervorbringenden Geisteskraft geschaffenen Berge Lebendiges entstehen: seine Vergänglichkeit ist aber durch die Oreas bereits verbürgt und wohlbekannt. Es ist entstanden und hat seinen Charakter des Gewaltthätigen und der Ungerechtigkeit sofort durch die Frevelthat an dem Reiher bewährt. Anaxagoras sieht, nachdem diese Gewaltthat vorüber ist, jetzt nur das geschäftige Treiben der „Kleinen“, als ob das hier neu anfinge: wir Miterleber wissen das jedoch ganz anders, wir kennen ja, was bereits geschehen ist. „Schnell quillt der Berg von Myrmidonen, Die Felsenspalten zu bewohnen: Pygmäen, Imsen, Däumerlinge Und andre thätig kleinen Dinge.“ Ein solches „thätig kleines Ding“ ist auch Homunkulus, der aber, im Gegensatz zu den andern thätig kleinen Dingen noch keine Bildungsstufe gefunden hat,

Digitized by Google

auf der er sich verkörpern möchte: er sucht sie aber und hat den beiden Philosophen ausdrücklich gesagt, er wolle mit ihnen gehn, denn ihn selbst „gelüstet's zu entstehn“. Diese Lust und die höhere Anlage des Homunkulus, der jetzt schon die „Kleinen“ übertrifft, bringt den Anaxagoras dazu, dem Wunsche des Homunkulus zur Erfüllung zu verhelfen. Er knüpft an die Thatsache an, wie er sie glaubt annehmen zu dürfen, indem er zu Homunkulus sagt: „Nie hast Du Grofsem nachgestrebt“, vielmehr zeigt die Flasche, die ihn umschliefst, dafs er bisher nur „Einsiedlerisch-beschränkt gelebt“ hat. Wenn Homunkulus aus ihr heraustreten und in diese bei den Kleinen herrschende Bildungssphäre sich fügen möchte, so wolle er ihn zum König machen: „Kannst Du zur Herrschaft Dich gewöhnen, So lass' ich Dich als König krönen.“ Mit diesem Eintritt in die Daseinsform eines solchen „Kleinen“ wäre freilich für die in Homunkulus vorhandene Lebenskraft eine Gestalt, aber auch eine Beschränkung auf engste Grenzen gegeben, nicht nur äufserlich: der „König“ wäre auch an das Geschick dieser Lebensstufe und der auf solchem Boden Geschaffenen gebunden. Homunkulus hat jedoch bereits zu Thales ein weit gröfseres Vertrauen gewonnen als zu Anaxagoras, dessen gewaltthätiges, prahlerisches Auftreten ihn ebenso abstofsen mufste, wie ihn die milde, ruhige Art des Thales anzog: diese vertrauende Stimmung spricht sich nicht nur in der Thatsache aus, dafs er überhaupt Thales um Rat fragt, sondern auch in der Form: „Was sagt mein Thales?“ Und Thales rät nicht dazu. Bleibt Homunkulus in der Sphäre der Kleinen, so ist ein gröfseres Wirken abgeschnitten: will er auf dieses nicht verzichten, so mufs er sich Grofsem anschliefsen: „Will's nicht raten: Mit Kleinen thut man kleine Thaten, Mit Grofsen wird der Kleine grofs.“ Und alsbald bewährt sich die Klugheit seines Rates. Die über den frevelhaften Mord der Reiher erzürnten „Kraniche des Ibykus“ kommen mit der von ihnen herbeigeholten Schar der „Genossen“

Digitized by Google

ihres Heeres (V. 7670) zurück und führen nun selbst die Rache aus. Den Zwergen nutzt nun nicht „Schild und Helm und Speer", nicht der mit den Reiherfedern hergestellte strahlende Schmuck der Helme, der „Reiherstrahl": die wie Sklaven zur Unthat und nur zur Verteidigung gezwungenen kleineren Zwerge, die Imsen und die Daktylen, verstecken sich furchtsam: „Schon wankt, es flieht, es stürzt das Heer!" Da wendet sich Anaxagoras, der bisher die Unterirdischen loben konnte, da sie durch ihre Feuerkräfte, wie er meint, den Berg haben entstehen lassen, an die „unveraltete" Göttin, die „Dreinamig-dreigestaltete" und ruft sie bei seines Volkes Weh um Hilfe an. Sie braucht keinen besonderen Zauber anzuwenden: „Eröffne Deiner Schatten grausen Schlund, Die alte Macht sei ohne Zauber kund!" Aber die Göttin thut, wenigstens nach seiner Auffassung, mehr als er erfleht hat: „gröfser, immer gröfser nahet schon Der Göttin rundumschriebner Thron" und senkt sich herab, so dafs er annehmen mufs, sein Flehen habe „die Ordnung der Natur gestört": mit Entsetzen vermutet er, es möchte wahr sein, dafs die thessalischen Zauberinnen den Mond „in frevlend magischem Vertrauen" „herabgesungen" hätten, und angsterfüllt ruft er: „Nicht näher! Drohend-mächt'ge Runde, Du richtest uns und Land und Meer zu Grunde!" Aber Anaxagoras irrt sich gründlich: der Mond selbst fällt gar nicht, sondern ein „Fels war aus dem Mond gefallen": ein Meteor ist niedergestürzt, und alle Einzelheit ist Phantasie des Philosophen, der die Thatsache nach seinem System umgestaltet zu sehen wähnt. Er fleht daher die Gottheit, die dreigestaltige, um Verzeihung: „Verzeiht, ich hab' es hergerufen!" Thales aber, der nichts von dem falschen System des Anaxagoras über die Entstehung der Berge durch das Feuer hält, sieht denn auch ungeblendeten Auges den wirklich objektiven Zustand: „Was dieser Mann nicht alles hört' und sah!" Wohl hat er etwas erlebt, aber er ist sich nicht recht klar darüber, was,

Digitized by Google

und hat auch keine seelische Wirkung davon verspürt: „Ich weifs nicht recht, wie uns geschah, Auch hab' ich nichts mit ihm empfunden": die rein subjektive Auffassung des Anaxagoras bleibt ihm unfafsbar. Als Thatsache sieht er im Gegensatz zu dem phantasierenden Anaxagoras: „Und Luna wiegt sich ganz bequem An ihrem Platze wie vordem" — in Wirklichkeit hat sie sich überhaupt nicht vom Platze bewegt. Das, was thatsächlich geschehen ist und was Thales sich nicht zu deuten vermag, durchschaut Homunkulus allein ganz klar: der Berg, wo die Pygmäen hausten, ist zusammengebrochen: der vom Mond herabgefallene Stein, das Meteor, hat „so Freund als Feind gequetscht, erschlagen" — die Pygmäen und die Kraniche haben ihren Untergang beide gefunden. Er kann aber nicht umhin, solche Künste zu loben, „die schöpferisch in einer Nacht Zugleich von unten und von oben Dies Berggebäu zu stand gebracht". Aber Thales will von solchem Respekte nichts wissen: „Es war nur gedacht": es war keine echte Realität, sondern nur eine Wirklichkeit innerhalb der Zaubernacht: sobald diese zu Ende ist, hat auch der Zauberschein der Wirklichkeit sein Ende erreicht. Nur das eine ist ihm wertvolle Thatsache, dafs Homunkulus, der nicht ein Erzeugnis dieser Zaubernacht, sondern ganz anderer Natur ist, nicht in ihrem Treiben zu Grunde gegangen ist. Die Erzeugnisse der Zaubernacht selbst aber, zumal wenn sie Folge von verderblich wirkender Gewalt sind, verdienen nichts Besseres als zu Grunde zu gehen: „Sie fahre hin, die garstige Brut! Dafs Du nicht König warst, ist gut." Und ohne sich weiter um den durch die Thatsachen *ad absurdum* geführten, noch in seiner verkehrten Anbetung verharrenden Anaxagoras zu kümmern, entfernt er sich mit Homunkulus: „Nun fort zum heitern Meeresfeste: Dort hofft und ehrt man Wundergäste!" Hier, wo die rohen Kräfte des Feuers walten, ist für Homunkulus nichts zu hoffen: ganz anders im Reiche des Wassers. Damit wird Homunkulus zu diesem schöpferischen Ele-

Digitized by Google

mente, zu dem die den Frieden und die Freude verkündenden Sirenen schon geflohen sind, durch Thales geleitet. Einen um so geeigneteren Platz findet hier für sein Ziel Mephistopheles: er klettert an der anderen Seite her: mit ihm verläfst die Handlung die bisherige Szene mitsamt Anaxagoras. Aber die Atmosphäre des Feuers wird damit nicht verlassen: Mephistopheles findet bei dem mühseligen Steigen auf den Felsen hinauf und durch die starren Wurzeln der alten Eichen nur Widerwärtiges: auf seinem Harz erinnert ihn der harzige Dunst doch an das Pech, aber von ihm und vom Schwefel, den beiden Brennstoffen in der Hölle, findet er hier kaum eine Spur: da erwacht in ihm das Interesse des Fachmannes: „Neugierig aber wär' ich, nachzuspüren, Womit sie Höllenqual und Flamme schüren." Damit beleidigt er aber die Dryas, die ihn warnt, den Sinn zur Heimat zu kehren: vernünftigerweise soll er „Der heiligen Eichen Würde hier verehren." Er verteidigt sich mit dem trefflichen Satz: „Man denkt an das, was man verliefs: Was man gewohnt war, bleibt ein Paradies." Zugleich aber benutzt er die des Ortes Kundige, um Auskunft zu erfragen: in einer Höhle sieht er etwas, was „Bei schwachem Licht sich dreifach hingekauert". Sie teilt ihm mit, es seien die Phorkyaden: er solle sie ansprechen, wenn's ihn nicht schauert. Ein solches Empfinden kommt bei ihm nicht vor: wohl aber mufs er erstaunen: „So stolz ich bin, mufs ich mir selbst gestehn: Dergleichen hab' ich nie gesehn." Es sind die drei Töchter des Phorkys und der Keto, Schwestern der Gorgonen. Mit ihrem einen Aug' und einen Zahn, die sie abwechselnd benutzen, sind sie so häfslich, dafs selbst die Ursünden daneben verschwinden. Und höhnend rühmt er: „Wir litten sie nicht auf den Schwellen Der grauenvollsten unsrer Höllen: Hier wurzelt's in der Schönheit Land — Das wird mit Ruhm antik genannt!" Aber auch er wird gemerkt: ihre Stimme klingt wie das Zwitschern von „Fledermausvampyren". Eine, die gerade das Auge nicht hat und darum nicht sehen

Digitized by Google

kann, welche der beiden Schwestern das eine Auge hat, wendet sich darum fragend an **beide**: „Gebt mir das Auge, Schwestern, dafs es frage, Wer sich so nah an unsern Tempel wage.“ Mephistopheles ist viel zu klug, als dafs er seinem Gefühle des Erstaunens vor den Häfslichen Ausdruck gäbe: er begrüfst sie als „weitläufige Verwandte“: er hat sich vor den ältesten Göttern „tiefstens“ gebückt, und die Muhme hat er „gestern oder ehegestern“, bei dem Mummenschanze, selbst gesehen: „Doch Euresgleichen hab' ich nie erblickt: Ich schweige nun und fühle mich entzückt!“ Diese Schmeichelei hat ihren guten Zweck: sie soll die Phorkyaden geneigt machen, den Wunsch, den Mephistopheles auszusprechen beabsichtigt, zu empfehlen. Und die Saat ist auf guten Boden gefallen. Denn die Phorkyaden erwidern: „Er scheint Verstand zu haben, dieser Geist.“ Da hält Mephistopheles den Augenblick für gekommen, mit seiner Bitte herauszurücken. Die Dichter schweigen von den Phorkyaden; ganz besonders aber halten die Bildkünstler sich zurück, die doch besser daran thäten, in ihnen ein höchstes Vorbild zu erreichen, statt sich um Juno, Pallas, Venus zu bemühen, oder, wie er verächtlich hinzufügt, „dergleichen“. Auf ihren Einwand, dafs sie, „in Einsamkeit und stillste Nacht versenkt“, daran noch nie gedacht hätten, tröstet Mephistopheles, dafür müfsten sie freilich an Orten wohnen, wo Tag für Tag „Ein Marmorblock als Held ins Leben tritt“. Damit erhält Mephistopheles das Zugeständnis: „Schweig still und gieb uns kein Gelüsten! Was hülf' es uns, und wenn wir's besser wüfsten? In Nacht geboren, Nächtlichem verwandt, Beinah uns selbst, ganz allen unbekannt.“ Nun kann Mephistopheles geschickt seine Folgerung ziehen, die ihn zum Ziele führen mufs. Vorbauend hat er auf die Bildkunst hingewiesen: der äufsere Vorgang bei der Schaffung eines Bildwerkes ist der, dafs ein beliebiger fremder Stoff die Form eines Lebendigen angenommen hat: es tritt also eine Umbildung, eine Metamorphose ein, die dem Vorbild

Digitized by Google

nichts schadet, seine Wesenheit unbehelligt läfst. So kann auch die „Wesenheit“ des „Dreigetüms“, die schon dadurch, dafs ihr ein Auge, ein Zahn genügt, sich als Einheit ausspricht, dennoch unbehelligt bleiben, wenn auch das Bildnis der einen der drei Schwestern sich mit dem fremden Stoffe, dem Mephistopheles vereinigte, um so etwas ganz Neues zu schaffen: die Wesenheit der drei, die ihrem Gehalte nach schon eins sind, könnte sich mit dem Bildnisse der beiden übrig bleibenden Schwestern begnügen. Freilich das die Einheit ihres Gehaltes verbürgende Besitztum müfste ebenso dem neuen Zweigetüm verbleiben, wie das Dreigetüm es besessen hatte: der eine Zahn und das eine Auge können nicht mit verliehen werden. Aber gerade diese beiden machen die Strenge, die Treue des Bildes erst vollkommen. Aber diese kann durch Beihilfe künstlich erreicht werden: Mephistopheles braucht nur den einen Raffzahn sehen zu lassen und das eine Auge zuzudrücken. Der Wille der die Umgestaltung Vornehmenden genügt, um sie sich vollziehen zu lassen. So wenig die Wesenheit der Phorkyaden dadurch geändert wird, dafs sie in der Zweizahl erscheinen, während sie doch nach wie vor drei sind, ebenso wenig ändert sich die Wesenheit, der Gehalt des Mephistopheles: er bleibt in Charakter und Wissen, ja selbst in geschlechtlicher Beziehung das, was er war. So erscheint er zwar als Phorkyas, ist aber nicht eine der Töchter des Chaos, wie die wirklichen Phorkyaden: er bleibt vielmehr „des Chaos vielgeliebter Sohn“. Er sieht aber aus wie eine Tochter des Chaos, er vereinigt also wenigstens dem Scheine nach das männliche und das weibliche Prinzip. Da spottet er über sich selbst: „Man schilt mich nun, o Schmach, Hermaphroditen.“ Die übrig bleibenden zwei Phorkyaden sind aber um so vergnügter: sie sind nun, da Mephistopheles Phorkyade geworden ist, ein neues „Drei der Schwestern“: aber dies neue Drei der Schwestern unterscheidet sich wesentlich von dem bisherigen Dreigetüm. Dieses besafs zusammen

Digitized by Google

nur ein einziges Auge, einen einzigen Zahn: das neue Dreigetüm hat jedoch, da Mephistopheles Zahn und Auge für sich hat, nun im ganzen zwei Zähne, zwei Augen. Sie jubeln: „Welche Schöne! Wir haben zwei der Augen, zwei der Zähne!" Mephistopheles hat dagegen das Gefühl, die höchste Häfslichkeit erworben zu haben: „Vor aller Augen mufs ich mich verstecken, Im Höllenpfuhl die Teufel zu erschrecken."

So hat sich hier vor aller Miterleber Augen eine Metamorphose vollzogen: damit ist für den weiteren Fortgang, der auf dem Eintreten der Metamorphose beruht, eine wichtige Vorbereitung gegeben, die einen solchen Vorgang als durchaus natürlich begreifen läfst. „Mythologisch" vollziehen sich die Metamorphosen gewöhnlich so, dafs, wenn ein Körper in eine fremde Form übergeht, er mit der neuen Form auch das dieser neuen Form naturgemäfs zukommende Wesen annimmt: es wird also zugleich Form und Wesen geändert, und in dem neuen Körper entsprechen sich nach der Umwandlung Form und Wesen wieder vollständig. Daneben giebt es aber auch die besondere Art der Verwandlung, bei der das bisherige Wesen auch in der neuen Gestalt unverändert bleibt: so bei den Gefährten des Odysseus, die trotz der neuen Gestalt fühlen wie bisher und durchaus nicht ihrem ganzen Wesen nach Schweine geworden sind. Hier in der Klassischen Walpurgisnacht tritt nun noch eine dritte Möglichkeit ein, wie sie der besondere Fall veranlafst. Die Dreiheit der Schwestern kann sich formell auf eine Zweiheit zurückziehen, ohne sachlich von ihrem Wesen etwas aufzugeben. Mephistopheles gewinnt durch der dritten Bildnis nur eine Hülle, die er hier anlegt, später, am Schlusse des Helenadramas wieder ablegt, so dafs das fremde Wesen das seinige weder irgendwie ändert noch auch nur zeitweilig beeinträchtigt: wohl aber kann er so auftreten und handeln, als ob das Bildnis mit ihm zur Einheit geworden wäre. Thatsächlich ist dies nicht der Fall: die Metamorphose vollzieht sich nach mythologi-

Digitized by Google

schem Vorbild, deckt sich aber nicht mit ihr, wenigstens nicht, insoweit sie Mephistopheles angeht. Mit dem Schlusse der dritten Abteilung hat nun auch Mephistopheles den Zutritt zum Altertum, die Klassische Walpurgisnacht aber das für ihn erstrebte Ziel erreicht: von nun an wendet sich die Handlung ausschliefslich dem Homunkulus zu und seinem Ziele. Das Bestreben zu entstehen wird bei ihm immer heftiger: dementsprechend rückt der Dichter den Grundgedanken des Entstehens in immer ausschliefslicherer Weise in den Vordergrund der Handlung.

D. IV. Akt: Aufsuchen des Weges.

Zunächst kommt es hier im Reiche der friedlichen Entwickelung der Natur ihrem Grundcharakter entsprechend und im Gegensatz zu dem unter Gepolter und mit Gewalt sich vollziehenden Schaffen des Seismos, darauf an, den Augenblick der entscheidenden Handlung, das Eintreten der Entstehung des Homunkulus, dadurch vorzubereiten, dafs in dem beweglichen Meere unbewegliche Ruhe herrsche. Die Verkünderinnen des Friedens, die Sirenen, beten, im Gegensatz zu den thessalischen Zauberfrauen, die sonst frevelhaft den Mond vom Himmel herabgezogen haben, zu der „schönen Luna“. Solches gewaltsames Durchbrechen der die Natur beherrschenden Kräfte soll hier ausgeschlossen bleiben. Wohl möge die Beruhigung des Meeres, ein auch sonst innerhalb des natürlichen Verlaufes des irdischen Geschehens sehr wohl sich ereignender Vorgang, zu gunsten der bevorstehenden Handlung hier unter Begünstigung der Gottheit absichtlich eintreten. So wird es möglich, dafs „auf Zitterwogen [Genitiv!] Mildeblitzend Glanzgewimmel“ sich das Getümmel der sonst in der Tiefe weilenden „Meerwunder“ erhebe. Der „holde Sang“ der Sirenen zieht denn auch alsbald die Nereiden und Tritonen heran. Hat Luna die Sirenen zu ihrem Gesang ermuntert, haben diese die leichtest zu erweckenden Nereiden und Tritonen herangezogen, so rufen nun diese „in schärfern

Digitized by Google

Tönen, die das breite Meer durchdröhnen" die tiefer wohnenden Genossen, das „Volk der Tiefe" heran. Die Tritonen und Nereiden erkennen dankbar an, dafs sie die Schätze, mit denen sie sich schmücken, den Sirenen verdanken. Dafür möchten nun diese erfahren, dafs die von ihnen Begünstigten nicht nur sich behagen zu wissen, sondern auch etwas zu thun, zu leisten verstehen, dafs sie „mehr als Fische" sind. Damit treffen die Sirenen die schon vorhandenen Absichten der Nereiden und Tritonen, etwas zu leisten und — „Fort sind sie im Nu!" Sie eilen ins Reich der hohen Kabiren, „die sich immerfort selbst erzeugen Und niemals wissen, was sie sind". Sie sind also ihrem Zustande nach dem Homunkulus nahe verwandt: der Drang zu entstehen lebt in ihnen mit vollster Entschiedenheit, und noch haben sie keinen Zustand erreicht, der sie einer bestimmten Stufe der Bildungsreihe zugesellt hätte.

Da kommt der dem gleichen Ziele zustrebende Homunkulus, der jedoch der Hilfe von aufsen bedarf, um den rechten Weg der Verkörperung zu finden. Thales, der ihn geleitet, möchte wohl zur Förderung seines Zieles zuerst bei dem greisen Nereus anklopfen, denn ihm ist die Zukunft entdeckt. Thales scheut sich vor dem „widerwärtigen Sauertopf". Bei Homunkulus ist jedoch die Sehnsucht zu entstehen so grofs, dafs er selbst den Thales ermuntert: „Probieren wir's und klopfen an! Nicht gleich wird's Glas und Flamme kosten." Nereus hat Recht zu seinem Unmut gegen die Menschen: er erkennt ihre Anlage, zu einem höchsten Ziele zu kommen, wohl an: um so mehr ergrimmt es ihn, wenn sie trotz seinem Rate thöricht handeln. So hat er den Paris vor seinem frevelhaften Unternehmen gegen die Helena „väterlich gewarnt" durch Verkündigung der Zerstörung von Ilios. Wie früher die wiederholte Vorstellung von der Erzeugung der Helena ihr Bild wach hielt und sie als Ziel des Strebens des Faust stets aufs neue und stets kräftiger aufwies, so geschieht es hier durch das Bild von der Zerstörung Trojas, die das

Digitized by Google

Wiedererscheinen der Helena in der Heimat lebendig werden läfst. Aber nur unbewufst und gleichsam gegen seine Natur, zwar nicht prophezeiend, aber doch immerhin vordeutend, lenkt Nereus den Blick auf sie: eine Ahnung von ihrem bevorstehenden Wiedererscheinen überkommt den widerwilligen Propheten selbst nicht. Was aufserhalb der Vorgänge der natürlichen Entwickelung liegt, vermag er nicht vorauszusehen. Ebensowenig ahnt er, welche entscheidende Bedeutung für Homunkulus die Begegnung des Nereus selbst mit seinen Töchtern, den Doriden, haben wird. So weist er wiederum ahnungslos auf eine Thatsache hin, auf die der Miterleber vorbereitet sein mufs, wenn er die ganze Bedeutung des Auftretens der Doriden später erkennen soll. Nereus vertritt für Homunkulus die Stellung, die für Faust Chiron eingenommen hat. Auch dieser will von den Menschen und ihrer Erziehung nichts wissen: dennoch bringt er Faust zur Manto. Nereus dagegen verweist helfend auf Proteus, den Gott der Verwandlungen: „Hinweg zu Proteus! Fragt den Wundermann, Wie man entstehn und sich verwandeln kann.“ So macht Nereus des Thales Wort zu Homunkulus nicht zu Schanden, der von ihm gerühmt hatte: „Auch hat er manchem wohlgethan.“ Thales freilich setzt auf die Befolgung des Rates des Nereus keine grofse Hoffnung, denn er verwandelt nicht nur anderes: seine Lust zur Verwandlung ist so grofs, dafs er selbst in beständiger Wandlung ist, und fafst man ihn endlich, so setzt er nur in Verwirrung. Da aber nichts anderes übrig bleibt, so entscheidet Thales: „Du bist einmal bedürftig solchen Rats: Versuchen wir's und wandeln unsres Pfads!“

Die beiden Wanderer entfernen sich, um Proteus zu suchen. Inzwischen sind die Nereiden und die Tritonen in Samothrake gewesen: ihre Rückkehr bringt äufserlich eine Abwechselung in die Handlung, innerlich einen bedeutsamen Fortschritt in der Entwickelung der Handlung, die dem Gedanken des Fortschreitens durch Umgestaltung in

Digitized by Google

eine höhere Lebensstufe wieder näher gebracht wird: die Herbeiführung der Kabiren, der göttlichen Vertreter eines rastlosen Aufsteigens innerhalb der Bildungsfolgen. Aber nicht nur sie selbst wollen weiter: sie helfen auch anderen, zunächst in der Bewahrung der schon errungenen Lebensstufen. Die Sirenen können nur die ins Meer versunkenen Schätze heraufsingen: die Kabiren aber retten die Mannschaft selbst und erhalten sie höherem Dasein. Die Sirenen erkennen freudig in ihnen die höhere Stufe, die höhere Macht an. Die Kabiren, in ihrer Nachbildung, in der sie unter Verwechslung der Gottheit selbst und ihrer bildlichen Darstellung verehrt werden, erscheinen als „streng Gebilde“ in archaischer Gestaltung. Sie erscheinen in dieser unreifen Kunstform unscheinbar: aber sie haben grofse Macht und verwenden sie um zu helfen: „Klein von Gestalt, Grofs von Gewalt, Der Scheiternden Retter, Uralt verehrte Götter.“ So sind sie auch geeignet, hier „ein friedlich Fest zu führen: Denn wo sie heilig walten, Neptun wird freundlich schalten“. Ihr mächtiger Trieb vorwärts zu kommen zeigt sich schon in ihrer Zahl: drei sind mitgekommen, der vierte weigerte sich mitzukommen: er hält sich für den eigentlichen Gott. Die Sirenen begreifen, dafs ein Gott den anderen Gott wohl gering schätzen darf: geringere Wesen aber sollen alle Götter ehren. Indessen sind es ihrer noch mehr, noch drei, ja selbst vier existieren noch: sie sind „alle noch nicht fertig. Diese Unvergleichlichen Wollen immer weiter, Sehnsuchtsvolle Hungerleider Nach dem Unerreichlichen“, nach der höchsten Stufe innerhalb der Entwickelungsstufen des Daseins bis zu ihrer höchsten, dem Allschöpfer: nach ihm jedoch hungern sie vergebens trotz aller Sehnsucht. Die Sirenen sind solchem Streben gegenüber Wesen, die sich mit den von ihnen erlangten Stufen in der Bildungsfolge zufrieden geben: sie beten das höchste Göttliche, das „Unerreichliche“ an, in welcher äufseren Gestaltung es sich auch offenbaren mag — es ist vorteilhaft, ihm seine Anbetung

Digitized by Google

zu weihen: „Wir sind gewohnt, Wo es auch thront, In Sonn' und Mond, Hinzubeten — es lohnt!" Und diese unvergleichlich aufsteigende Kraft schätzen sie weit höher als Thaten, die äufserlich zum Ruhme geführt haben, ohne dafs die Thäter der Thaten dadurch wesentlich vorwärts gekommen wären. So schätzen sie schon die Nereiden und die Tritonen höher als die Eroberer des goldnen Vliefses: haben sie doch statt des toten goldnen Vliefses die die Natur aufwärts führenden Kabiren erlangt! Homunkulus freilich, der mit Thales wieder herangetreten ist und den Vorüberziehenden nachschaut, kann zwischen der göttlichen Kraft selbst und den Abbildern sehr wohl unterscheiden: er erkennt in den „Ungestalten" zunächst das, was diese streng gestalteten Abbilder materiell sind, und bezeichnet sie als „irden-schlechte Töpfe". Er spottet über die „Weisen", die sich bemühen, die Äufserlichkeiten an diesen figürlichen Gestalten zu ergründen, statt nach dem ihnen zu Grunde liegenden Wesen zu fragen. Und Thales stimmt in den Spott mit ein: „Der Rost macht erst die Münze wert", nicht ihr wahrer Gehalt, auf den der Denker sieht.

Doch glücklich werden Thales und Homunkulus der Mühe überhoben, den Proteus suchen zu müssen. Er erblickt die Wanderer und wird gerade durch das Seltsame in der Erscheinung des Homunkulus angelockt: „Je wunderlicher, desto respektabler": so wie Manto dem Chiron gegenüber, der Fausts seltsames Verlangen als „Asklepischer Kur" bedürftig auffafste, eine höhere Stufe in der Erkenntnis darstellt: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt", so hat auch Proteus eine tiefer gehende Einsicht in das Wesen des Natürlichen und seines Entstehens und Werdens. Chiron und Thales sind göttlicher Natur, und dieser Charakter bleibt ihnen natürlich auch bei ihrem Wiedererwachen während der Zaubernacht. So tritt Thales in einen Gegensatz zu Proteus, der das für das aufsernatürliche Werden des Homunkulus Wichtige besser ver-

Digitized by Google

steht als Thales. Dieser kann sich davon gar keine Vorstellung machen und erwartet sich von dem erwarteten und von ihm beförderten Entstehen des Homunkulus durchaus nur den natürlichen Verlauf im Beginn des Prozesses sowohl wie in dem allmählichen Aufsteigen in der Reihenfolge der Bildungsstufen. Er betrachtet alles kraft seiner menschlichen Natur mit der menschlichen Beschränktheit, während Proteus einen seiner höheren Natur entsprechenden Weitblick bekundet. Die ihnen in den Mund gelegten Urteile sind daher nicht gleichartig, sondern von dem Dichter je nach der Natur der Einzelperson und deren Stellung in der Reihe der natürlichen menschlichen und göttlichen Wesen sehr scharf unterschieden und demgemäfs innerhalb ihrer dramatischen Aufgabe sehr fein verwendet.

Proteus betrachtet den Homunkulus mit behaglicher Freude, spricht aber, von Thales angerufen, nach seiner Gewohnheit neckisch „vom falschen Orte“ her. Thales, der die neugierige Art des Proteus kennt, lockt, indem er den vorsichtig stärker aufleuchtenden Homunkulus vorhält, endlich dazu, in menschlicher Gestalt heranzutreten. Erstaunt betrachtet Proteus das leuchtende Zwerglein. Thales erläutert den Wunsch des Männleins in der Flasche, das „gar wundersam nur halb zur Welt gekommen“: ihm, als der Lebenskraft, die mit dem Bildungstrieb ausgestattet ist, „fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften, Doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften“: an dem stofflichen Bestandteil, ohne den er nicht „verkörperlicht“ werden kann, selbst wenn er eine Bildungsform erlangen könnte. So erscheint er dem Proteus als ein „wahrer Jungfernsohn“, zu dessen Dasein nur die eine Seite das Ihrige beigetragen hat, ohne auf die Mitwirkung der männlichen Potenz zu warten: die einseitig weibliche Potenz kann es aber nur zu halbem Dasein bringen, das, wenn es wie hier gegen die Natur und ihren regelmäfsigen Verlauf wirklich eintritt, zu einer Zeit seine Wirkung äufsert, wo sie noch nicht eintreten sollte: so kann die Hervorbringung

Digitized by Google

im wahren Sinne eine jungfräuliche genannt werden. Der menschlich kluge Thales deutet auf die Geschlechtslosigkeit oder richtiger die doppelte Geschlechtsanlage hin: aber Proteus, der als Gott der Verwandlung die aufsernatürliche Förderung dieser aufsernatürlichen Gestaltung des Homunkulus im Auge hat, findet in diesem Umstand einen Vorteil: mag er sich mit männlicher oder mit weiblicher Bildungsform verbinden, er ist für den sicher zu erwartenden aufsernatürlichen Fall — was hätte sonst der ganze ungewöhnliche Apparat für einen Sinn? — auf beide Möglichkeiten gerüstet: „Da mufs es desto eher glücken: So wie er anlangt, wird sich's schicken." Will zudem Homunkulus noch im Verlaufe der Zaubernacht anlangen, so mufs er die Zeit ausnützen und rasch beginnen: der natürliche Anfang, der unter allen Umständen notwendig ist, verweist ihn aufs Meer. Erst auf Grund des Eintritts in den damit beginnenden natürlichen Verlauf kann innerhalb des Verlaufes eine Beschleunigung erfolgen. Der natürliche Verlauf ist aber so, wie ihn Proteus schildert: „Im weiten Meere mufst Du anbeginnen! Da fängt man erst im kleinen an Und freut sich, Kleinste zu verschlingen: Man wächst so nach und nach heran Und bildet sich zu höherem Vollbringen." Proteus sieht einen aufsernatürlichen Verlauf voraus und handelt darnach. Wie weit Homunkulus den von Thales erwarteten Kursus wird durchzumachen haben, ist hiernach eine Frage: zunächst heimelt ihn der Anfang sehr an: die weiche Luft, der grunelnde Duft behagt ihm; er wird ihm noch mehr behagen, wenn er noch näher an das Meer herantritt, um den Zug zu sehen, der von der Ferne sich nähert, der Zug der Doriden, die Nereus erwartet, um die liebsten seiner Töchter zu begrüfsen. Ihm gehen die drei zusammen entgegen: „Dreifach merkwürd'ger Geisterschritt." Wohl sind alle drei Geister, aber in höchst verschiedener Weise: mit Bildungstrieb erfüllte Lebenskraft, wiedererwachte Menschennatur, neuthätig gewordene Götternatur.

Digitized by Google

E. V. Akt: Entscheidung.

Nun führt die letzte Abteilung endlich an und auf das Meer selbst. Soll dieses der Schauplatz des höchsten Geschehens werden, so mufs die Ruhe des Meeres nicht nur erbeten, sondern gesichert sein. Diese Sicherung zu bringen, ist die Aufgabe der Telchinen von Rhodus, der Schmiede des Neptun. Sie haben ihm den Dreizack geschmiedet, „Womit er die regesten Wellen begütet“. Selbst wenn der Donnerer Zeus von oben her die Wolken zum furchtbaren Wetter entfaltet, wenn von unten her Neptun „dem gräulichen Rollen“ entgegentritt und jedem Blitz die Wellen entgegenspritzt, so dafs, was mitten in diesem Sturm von oben und von unten her in Todesangst ringt, endlich in die Tiefe geschlungen wird, so kann der Dreizack Neptuns die Ruhe wieder herstellen: heute aber hat der Gott den Telchinen das Szepter, den Dreizack, selbst gereicht, um die Ruhe des Meeres zu erhalten. So singen sie: „Nun schweben wir festlich, beruhigt und leicht.“ Sie schmieden wohl für den Neptun — aber ihre wichtigste Thätigkeit weihen sie dem herrlichen Gott auf Rhodus selbst, dem dort ganz besonders gefeierten Helios. Ihm haben sie, dem auf „der seligen Rhodus“ „ein ewiger Päan“ emporsteigt, dessen Strahl die Insel stets rein und leuchtend erhält, „in hundert Gebilden“ eherne Standbilder errichtet. Erfreut rufen die Sirenen den „dem Helios Geweihten“, die aber jetzt auch der Göttin der Nacht huldigen, „Grufs zur Stunde, die bewegt Lunas Hochverehrung regt“. Und die Telchinen begrüfsen auch ihrerseits die Göttin, die mit Entzücken den Bruder beloben hört. Und in den Preis ihres Gottes geht ihr „ewiger Päan“ aus. Ruhmredig prahlen sie über ihre Thaten für Apollo: sie seien die ersten gewesen, „die Göttergewalt Aufstellten in würdiger Menschengestalt“. In ihrer stolzen Freude verwechseln auch sie Gottesbild und Gottheit. Proteus aber, selbst Gott, weifs es besser. Das

Digitized by Google

Gottesbild bleibt doch nur „totes Werk“ und „Der Sonne heiligen Lebestrahlen Sind tote Werke nur ein Spafs“. Die künstlerische Umgestaltung der toten Materie durch ihre Verbindung mit den Formen des Lebens führt doch nicht zu einem wahren Leben: die künstlerisch geschaffenen Gestalten bleiben trotz des Scheines des Lebens doch tot und den elementarsten Entschlüssen unterworfen: ihre Metamorphose ist nach der wichtigsten Seite, der Umgestaltung eines bereits vorhandenen Lebenskeimes, hin wirkungslos, weil ein solcher Keim hier überhaupt nicht vorhanden ist: mit der Formumgestaltung ist ein Weiterschaffen nicht verbunden. Auch hier zeigt sich wieder, dafs das Erdetreiben doch nur „Plackerei“ ist: es fördert auch hier das Leben nicht. Aber gerade diese Förderung ist der Kernpunkt der Sache, auf die es hier ankommt: so kann auch dieses siegesbewufste und doch nur prahlerische Auftreten nur dazu dienen, das Streben des Homunkulus nach solcher Verbindung mit der Materie, die die Gestaltung und Umgestaltung des Lebenskeimes verbürgt, zu fördern. Proteus sagt aber nicht nur: „Dem Leben frommt die Welle besser“, sondern er greift auch praktisch ein, um diese Wahrheit zur That zu machen: er verwandelt sich — durch die früheren Verwandlungen bei der ersten Begegnung mit Proteus ist solches Verwandeln bereits weislich vorbereitet — in einen Delphin, um so Homunkulus selbst aufs Meer zu bringen: „Dich trägt ins ewige Gewässer Proteus-Delphin.“ Er ruft ihm zu: „Da soll es Dir zum Schönsten glücken: Ich nehme Dich auf meinen Rücken, Vermähle Dich dem Ozean.“ Durch diese engste innigste Verbindung mit dem Wasser, die nur durch ein gänzliches Aufgehen in ihm ermöglicht werden kann, vermag Homunkulus seinem Streben, körperlich zu entstehen, nachzugeben: wenn Thales im Anschlufs an die Aufforderung des Proteus dieses Streben dahin auffafst, dafs Homunkulus die Schöpfung von vorn anfangen und von da an Schritt für Schritt den Prozefs durchmachen solle, wie ihn

Digitized by Google

der an die Denkschranke der beschränkten Menschennatur gebundene Thales sich vorstellt, so stimmt diese pedantische Auffassung weder zu der Annahme des Proteus noch zu der Thatsache. Thales betont einschränkend: „Gieb nach dem löblichen Verlangen, Von vorn die Schöpfung anzufangen! Zu raschem Wirken sei bereit! Da regst Du Dich nach ewigen Normen Durch tausend, abertausend Formen, Und bis zum Menschen hast Du Zeit.“ Proteus aber sagt ihm, er, der jetzt nur noch geistiges Dasein habe, solle mit in die „feuchte Weite“ kommen: da werde er sofort das körperliche Leben erhalten: „Da lebst Du gleich in Läng' und Breite“; und „Beliebig regest Du Dich hier“: die mit dem Bildungstrieb ausgestaltete Lebenskraft, der Lebenstrieb hat nicht die Reihenfolge der für den regelmäfsigen Entwickelungsgang in der Natur ewigen Normen zu verfolgen, sondern er kann ja nach seinem Belieben da und dort zugreifen. Nur, warnt auch Proteus, soll er nicht über die menschliche Natur hinaus streben: sie ist die Grenze der im Menschen gegebenen Entwickelungsanlage: ein Satz, der sehr bald an anderen Wesen, aber für Homunkulus vorbildlich, seine Wahrheit bewährt. Innerhalb dieser Grenze jedoch ist dem als Homunkulus hier erscheinenden Lebenstrieb volle Freiheit gelassen: dann aber „ist es völlig aus“ mit ihm. Diese Einschränkung will dem Thales nicht behagen: er hat eine bessere Meinung vom Menschen, ja er glaubt das Bewufstsein haben zu dürfen, dafs er selbst diese Grenze überschritten hat — wacht er doch wie von den geistigen Potenzen in der Zaubernacht auf. Solche hervorragende Menschen wirken zwar wohl über die Zeit der irdischen Existenzen hinaus. Aber das ist doch etwas durchaus anderes, als ein Aufsteigen in der Reihe der Bildungsstufen: das hat auch Thales nicht erreicht, wenngleich er „unter bleichen Geisterscharen“ „schon seit vielen hundert Jahren“ erscheint. Aber die Entscheidung naht: das Fest ist auf seinem höchsten Gipfel, sobald

Digitized by Google

Galatea sich naht. Und schon sahen die Sirenen vom Felsen aus die von Paphos, der Insel der Liebesgöttin, aus hergesendeten Tauben, deren „Fittige wie Licht so weifs". So jubeln sie: „Unser Fest, es ist vollendet, Heitre Wonne voll und klar!" Die Tauben zeigen sich in der Ferne als ein „Ring von Wölkchen", der sich um den Mond ründet: die Sirenen erkennen sofort, was es ist. Aber Nereus, der zu Thales herantritt, sagt von dessen menschenvertrautem Standpunkt aus, sähe dies ein nächtiger Wanderer, so bezeichnete er das, was ihm als Mondhof erschiene, wohl als eine Lichterscheinung: „Doch wir Geister sind ganz andrer Und der einzig richtigen Meinung." Die Tauben aber begleiten die Muschelfahrt der Tochter des Nereus in der besonderen Art eines wundersamen Fluges, den sie „Angelernt vor alten Zeiten". So werden sie mitsamt dem Wagen im Verborgenen bewahrt, um zur rechten Zeit ihren Dienst zu thun. Diese Bewahrung heiligen Lebens „im stillen, warmen Neste" erscheint dem Thales als etwas ganz besonders Erfreuliches: der gute Erfolg davon tritt sofort in die lebendige Erscheinung.

Den Tauben folgen die Geister der Zauberer, Psyllen und Marsen, die ihren Sitz auf Zypern hatten: sie kommen auf Meerstieren, Meerkälbern und Meerwiddern einhergezogen. Sie bewahren in den „rauhen Höhlegrüften" der Insel, ohne dafs die zerstörenden Mächte des Wassers und der Erde hätten einwirken können, den Wagen Zypriens, „Umweht von ewigen Lüften, Und, wie in ältesten Tagen, In stillbewufstem Behagen", als ob dort, von der Welt abgeschlossen, Gefilde der Seligen lägen. Von da aus führen sie „beim Säuseln der Nächte Durch liebliches Wellengeflechte, Unsichtbar dem neuen Geschlechte, Die lieblichste Tochter heran": die alten Götter und Geister haben sich vor der neuen Gestaltung der göttlichen Kraft im Mittelalter und den auf ihr sich erhebenden neuen Gestaltungen der Menschen, den religiösen wie den politischen Neuschöpfungen, dem Kreuz und dem Mond, Christen-

Digitized by Google

tum und Islam einerseits, dem Adler und dem geflügelten Leuen, dem Kaisertum und der Macht der meerbeherrschenden Venetianer andererseits, zurückgezogen, lassen sich aber durch deren wechselndes Treiben in Frieden und Krieg nicht davon abhalten, ihres Amtes zu walten und „die lieblichste Herrin“ heranzubringen. Und von den Sirenen begrüfst, kommen, um den Wagen sich scharend, Persönlichkeiten von immer wachsender Bedeutung, bis endlich die gefeierte Galatea selbst erscheint: die „rüstigen Nereiden“, die als „derbe Fraun gefällig wild“ einherziehen. Nach ihnen nahen sich die „zärtlichen Doriden“: sie vereinigen in ihrer höheren Erscheinung den göttlichen Ernst, wie er der Würde der bedeutenderen unsterblichen Naturen entspricht, mit der lockenden Anmut, wie sie holden Menschenfrauen zukommt. Sie endlich ziehen unmittelbar der schönsten von ihnen allen voran: sie bringen Galatea selbst, die schönste Tochter der Doris und daher ihr Ebenbild, an dem der alte Vater Nereus eben um dieser ebenbildlichen Ähnlichkeit willen seine gröfste Freude hat.

Die Doriden, von Delphinen getragen, haben bei sich schöne Jünglinge sitzen: sie haben sie aus der Brandung des Meeres gerettet — nun sollen ihnen die Jünglinge die Rettung durch ihre Liebe vergelten. Damit dies dauernd geschehen könne, wünschen die Doriden die Unsterblichkeit für den „Jugendflor“ zu erringen: damit ihre Schönheit den greisen Nereus freundlicher stimmen möchte, beten sie zu Luna, sie möge die Schönheit der „Knaben“ in voller Klarheit erscheinen lassen. Gutmütig scherzend erwidert Nereus: „Hoch ist der Doppelgewinn zu schätzen: Barmherzig sein und sich zugleich ergetzen.“ So scheint er den Doriden für ihren Wunsch gut gestimmt, und ermutigt bitten sie: „Lafs uns fest, unsterblich halten Sie an ewiger Jugendbrust.“ Das aber ginge über die dem Menschen gesteckte Grenze hinaus, denn wer in der Reihenfolge der Bildungsstufen erst Mensch geworden ist, hat

Digitized by Google

damit die Grenze seiner Entwickelungsfähigkeit erreicht. Darüber hinaus zu führen, könnte höchstens Zeus selbst gewähren, nicht aber Nereus. So mufs der Vater den lieblichen Töchtern ihren Wunsch versagen, und ihnen bleibt nichts anderes übrig als, wenn ihre Neigung „ausgegaukelt“ hat, die „Knaben“ ans Land zu setzen. Mädchen und Jünglinge fügen sich klagend dem Spruche der Notwendigkeit.

So ist wiederum der Blick auf den wichtigsten Gesichtspunkt für den Verlauf der Nacht, auf das Aufsteigen innerhalb der Bildungsstufen hingelenkt. Was aber solchen nicht gelingen konnte, die schon die höchste Stufe, die des Menschen, erreicht haben, wie sie auf Grund der gegebenen Anlage erreicht werden darf, das kann da gelingen, wo die Anlage des Bildungstriebes überhaupt zum erstenmale zur Bethätigung kommen soll, bei Homunkulus. Ihm steht aber innerhalb der ihm gesetzten Grenze die Wahl der Stufe, mit der er beginnen will, frei. Noch hat ihm bisher, wohin er auch immer geschaut hatte, nichts so behagt, dafs er um deswillen das seine Wahl noch sichernde und noch hinausschiebende Glas zerbrochen und damit die dargebotene Möglichkeit der Verkörperlichung ergriffen hätte. Jetzt endlich wird es anders.

Nereus erblickt voll Entzücken die geliebte Tochter, die sich auf dem Muschelwagen nähert. Galatea selbst erfreut sich nicht minder des Glückes, den Vater nach Jahresfrist wiederzusehen, und sehnsüchtig heifst sie die Delphine verweilen: der Anblick des Vaters fesselt sie. Aber vergebens: der vergönnte Augenblick ist schon vorüber, und mit ihm ist auch schon die Schar der Begleiterinnen mit der geliebten Tochter an Nereus vorübergezogen. Vergebens sehnt sich der Vater darnach, ihr folgen zu können — doch der einzige Blick der Ergetzung mufs das ganze Jahr der Entbehrung wieder ersetzen!

Das Erscheinen der Galatea ist der Höhepunkt des Festes, wie er Jahr für Jahr wiederkehrt. Aber das, was sich nicht wiederholt, was als ganz Neues bei diesem

Digitized by Google

Jahrestage hinzukommt, ist die Folge der diesmaligen Erscheinung der Galatea. Ihre Wiederkehr bewährt zunächst aufs neue die alte Wahrheit, die Thales in begeistertem Päane feiert: „Alles ist aus dem Wasser entsprungen!" Das Wasser ist aber auch die Quelle des Schönen: des Wahren — der Ozean ist der Schöpfer alles Lebens, er ist es, „der das frischeste Leben erhält". Das Neue ist aber die schöpferische Wirkung, die das Schöne auszuüben vermag. Wenn irgend etwas zum Eintritt in das körperliche Dasein locken und die Möglichkeit, an dem Schönen durch die Verkörperlichung mit teil zu nehmen, verbürgen kann, so ist es diese Thatsache, dafs sich in Galatea das Schöne wundersam offenbart und in seiner Unvergänglichkeit darstellt. Tritt Galatea etwas entgegen, was fähig ist, solche schöpferische Wirkung in sich aufzunehmen, so kann die Kraft der Wirkung nicht ausbleiben. Wohl zieht Galatea dahin, allein die Scharen der Begleiterinnen „kehren schwankend fern zurück, Bringen nicht mehr Blick zu Blick." Aber lenken sie auch nicht mehr den Blick der Tochter zu dem Blick des Vaters, so halten sie die Erscheinung der Galatea und ihre Nachwirkung fest: „In gedehnten Kettenkreisen, Sich festgemäfs zu erweisen, Windet sich die unzählige Schar." Dazwischen taucht immer wieder der Wagen der Galatea auf: so fern er auch ist, so leuchtet die Schönheit doch unvergänglich und strahlt von ihr aus, als ob sie immer nahe bliebe: „Aber Galateas Muschelthron Seh' ich schon und aber schon: Er glänzt wie ein Stern Durch die Menge: Geliebtes leuchtet durch's Gedränge! Auch noch so fern Schimmert's hell und klar, Immer nah und wahr." Und diese überwältigende Gewalt des Schönen wirkt nun bestimmend auf Homunkulus: im Gegensatz zu den früheren Eindrücken wird er nun zur entscheidenden That angeregt: „In dieser holden Feuchte Was ich auch hier beleuchte, Ist alles reizend schön." Seine Sehnsucht nach dem Schönen, das sich als Leben offenbart, wächst immer mächtiger: um

Digitized by Google

auch von sich aus die ganze Fülle der Schönheit erfassen zu können, leuchtet er selbst immer heller, und sein Leuchten wandelt sich auch hier in herrliche Töne, so dafs Proteus erstaunt ihm zuruft: „In dieser Lebensfeuchte Erglänzt erst Deine Leuchte Mit herrlichem Getön.“ Und von Proteus getragen drängt Homunkulus zu Galatea hin: sein Wesen ist von unstillbarer Sehnsucht, von hingebender Liebe ergriffen. Nereus sieht aus der Ferne ein Wunderbares, ein Neues, wie er es nie erlebt hat und das ihm als ein Geheimnis erscheint: es ist, als ob die geistige Potenz der Liebe sich in Flammen offenbare. Er ruft: „Welch neues Geheimnis in Mitte der Scharen Will unseren Augen sich offenbaren? Was flammt um die Muschel, um Galatee's Füfse? Bald lodert es mächtig, bald lieblich, bald süfse, Als wär' es von Pulsen der Liebe gerührt?“ Thales, der menschlich philosophierende Weise, versteht ihm die Erscheinung zu erklären: es ist das, was Goethes Vorgänger zu bestimmen versuchten, indem C. F. Wolf „zum Behuf seiner Epigenese ein organisches Element“ voraussetzte, dem er eine *vis essentialis* gab. Aber Blumenbach gewann das höchste und letzte des Ausdrucks, er „anthropomorphosierte das Wort des Rätsels und nannte das Rätselhafte einen *nisus formativus*, einen Trieb, eine heftige Thätigkeit, wodurch die Bildung bewirkt werden sollte“: es sind in der dichterischen Fassung Goethes „die Symptome des herrischen Sehnens“, das nicht zögert, die Bildung, die neue Gestaltung zu bewirken, indem es selbst das Hemmende sprengt, sich frei ergiefst, sich mit der organisierten Materie, den Elementen, vereinigt, sich vermählt und sofort, mit den so belebten Elementen vereinigt, in die Gestaltung eintritt: das „herrische Sehnen“ verbindet sich also mit der Kraft der Umgestaltung, wie es geschehen mufs, wenn eine Zeugung erfolgen soll: denn, sagt Goethe, „soviel getraue ich mir zu behaupten, dafs, wenn ein organisches Wesen in die Erscheinung hervortritt, Einheit und Freiheit des Bildungstriebes ohne

Digitized by Google

den Begriff der Metamorphose nicht zu fassen sei". Hier erfolgt die Zeugung, indem durch die Vereinigung der Lebenskraft mit der organisierten Materie die Metamorphose beginnt. Diese Zeugung ist aber eine künstliche: so ist die Form, zu der die Metamorphose führt, nicht aus den bei den Zeugenden vorhandenen Bildungselementen zu erhalten: sie mufs von aufsen zugeführt werden, und das geschieht durch die der Unterwelt entsteigenden Schattenbilder.

Thales, der zwar den sachlichen Vorgang erfafst, aber das Ziel der Zeugung nicht kennt und auch nicht zu erkennen vermag, sieht in der Wirkung des „herrischen Sehnens" nur die eine Seite der bildenden Thätigkeit: damit die Metamorphose vor sich gehen kann, mufs die bestehende Gestaltung sich opfern und zu Grunde gehen. Er hat den Homunkulus in der vorläufigen Gestaltung, die ihm der Dichter verliehen hat, um ihn dramatisch auftreten lassen zu können, liebgewonnen und beklagt daher die Zerstörung eben dieser vorläufigen Gestaltung, die er ängstlich ahnt und dann schmerzlich sich vollziehen sieht. Er fürchtet, Homunkulus möchte sich zerschellen — er ahnt aber nicht, dafs ein von aufsen kommendes Zerschellen, das durch ein Unglück geschähe, gar nicht mehr nötig ist. Homunkulus zerschellt sich absichtlich: es ist der einzige Weg, durch den er sein Aufsteigen zu einer höheren Form, hier sein Aufsteigen von einer vorläufigen stellvertretenden Form zu einer wirklichen Form erreichen kann. So antwortet Thales auf die Frage des Nereus nach dem „neuen Geheimnis", indem er erklärt, was er philosophisch wissen kann, um den Vorgang verständlich zu machen. „Homunkulus ist es, von Proteus verführt: Es sind die Symptome des herrischen Sehnens, mir ahnet das Ächzen beängsteten Dröhnens! Er wird sich zerschellen am glänzenden Thron; Jetzt flammt es, nun blitzt es, ergiefset sich schon!" Der Vorgang in seiner allmählichen Entwickelung ist sehr anschaulich geschildert:

Digitized by Google

so lange die Flasche noch unversehrt ist, flammt es in ihr; beim Anstofs blitzt die Flamme auf, und nach dem Bruch der Flasche löst sich die bisher ihren Zusammenhang noch wahrende Gestaltung in ein Funkenmeer auf, das sich in die Wellen verbreitet, sofort in deren Bewegung eingeht und sie mitmacht. Leuchtend verbreiten sich die Funken mit den Wellen, schwankend wie diese ergreifen sie die Körper und erfassen sie, indem sie hell an ihnen hinansteigen. Alles, was in den Wellen körperlich ist, scheint zu glühen und ist von dem der Phiole entgossenen Feuer umronnen. Das Feuer, der erste Schritt zur Verkörperung geistiger Thätigkeit, ist das Leben selbst, das, wenn es zu erneuter Thätigkeit, zur Weiterpflanzung in neuer Form, sich hingiebt, sich als Eros offenbart: Eros aber, das schaffende Leben in seiner Bethätigung, ist es, der an der Spitze der belebten Welt steht. So singen die Sirenen: „Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen, Die gegen einander sich funkelnd zerschellen? So leuchtet's und schwanket und hellet hinan: Die Körper, sie glühen auf nächtlicher Bahn, Und rings ist alles vom Feuer umronnen — So herrsche denn Eros, der alles begonnen!" Damit ist die Vermählung vollzogen, und die Sirenen stimmen den Vermählungsgesang an, indem sie den Heil- und Segensspruch über die Vermählten aussprechen, in den „All Alle" mit einstimmen: Sie begrüfsen die vier Elemente, die, von der Lebenskraft und dem ihr beiwohnenden Bildungstrieb befruchtet, nun als lebendig Wirkendes in Thätigkeit treten: das Ergebnis ihrer belebenden, eine wahre wirkliche Existenz herbeiführenden Thätigkeit sind die nun wahrhaft mit den Bestandteilen eines echten Lebens erfüllten bisherigen Schattenbilder der Helena und ihres Gefolges, die aber jetzt als wiederbelebte, als wirklich und wahrhaft lebende antike Menschen auftreten. Eine solche künstliche Zeugung aber ist im wahrsten Sinne des Wortes ein „seltenes Abenteuer": es ist noch in keiner Walpurgisnacht dagewesen und wird auch

Digitized by Google

in der Jahr für Jahr sich wiederholenden Klassischen Walpurgisnacht nicht wiederkehren.

So schliefst diese einzige Klassische Walpurgisnacht mit dem Gesange: „Heil dem Meere, Heil den Wogen, Von dem heiligen Feuer umzogen! Heil dem Wasser! Heil dem Feuer! Heil dem seltnen Abenteuer! Heil den mild gewogenen Lüften! Heil geheimnisreichen Grüften! Hochgefeiert seid allhier Element' ihr alle vier!"

F. Schlufsfolgerung.

Wenn im Anschlufs an diese Vermählung des Homunkulus mit dem Ozean und dadurch mit den Elementen die ursprüngliche Absicht Goethes zur Ausführung gekommen wäre, wie er es thatsächlich mehrfach zu thun versucht hat, so hätte sich nun hier die Mantoszene und die Entlassung des Schattens der Helena sowie der übrigen Schatten hier angeschlossen: er mufste, wie es dargelegt worden ist (S. 130), aus dramatisch-technischen Gründen darauf verzichten. Es hat dies die schlimme Folge gehabt, dafs es den Anschein giebt, als wäre die aufs entschiedenste ausgesprochene und seit Jahren mit wachsender Bestimmtheit und Klarheit des Entschlusses verfolgte Absicht des Dichters, den zweiten und den dritten Akt unmittelbar aneinanderzuschliefsen, endlich dennoch aufgegeben worden. Es giebt freilich auch nur den Anschein: es wäre schlimm mit dem Drama und der in ihm dargestellten Handlung bestellt, wenn einen ununterbrochenen Zusammenhang nur ein solcher Vorgang bildete, dessen einzelne Glieder äufserlich direkt vor den Augen des Miterlebers zu sehen und unmittelbar in dessen Gegenwart zu verfolgen wären. Je reicher die Handlung eines Dramas ist, um so häufiger wird der Dichter zu dem Hilfsmittel greifen müssen, sich auf die Voraussetzungen von Vorgängen hinter der Szene, d. h. nicht in der persönlichen Gegenwart des Miterlebers, zu beschränken, die Vorgänge selbst aber als Schlufsfolgerungen durch den Miterleber

Digitized by Google

der Handlung als verbindendes Glied ziehen zu lassen: nur so kann der Dichter seine volle Kraft auf die Augenblicke von entscheidender Bedeutung richten. Er macht dadurch den Miterleber zu seinem Mitarbeiter, der das für die Ausführung Selbstverständliche übernimmt und dadurch sich und dem Dichter Zeit, Kraft, Wirkung auf das Grofse, auf das Neue aufspart, was ihn der Dichter erleben zu lassen hat. Die Voraussetzungen sind hier aber in der entschiedensten, ausführlichsten, unverkennbarsten Weise gegeben. Faust lebt und webt seit der Ideenerscheinung nur in dem einen Gedanken, Helena wiederzugewinnen: „Ich lebe nicht, kann ich sie nicht erlangen." Soll dies geschehen, so mufs ein Mittel gefunden werden, Helena wieder ins Leben zu rufen. Von dem ersten Augenblick, in dem Homunkulus den schlafenden Faust erblickt, erkennt er dessen, sein ganzes Streben von nun an ausschliefslich erfüllendes Ziel. Er erkennt aber auch, dafs die Erringung dieses Zieles die einzige hier zu lösende Frage ist: „Hier fragt sich's nur, wie dieser kann genesen." Kann Mephistopheles das Ziel nicht erreichen, sagt Homunkulus diesem, so „überlafs es mir". Auf die Förderung und Herbeiführung dieser Genesung Fausts ist nun des Homunkulus ganzes Streben gerichtet. Das einzige Mittel zu ihr ist aber die Wiederbelebung der Helena, nicht zu einem Scheindasein, zu einer Geisterexistenz, sondern zu einem wirklichen, wahren Leben. Nun hat aber Homunkulus auch die Mittel zu helfen: er ist mit dem unauslöschlichen Drang ausgestattet, sich zu verkörperlichen: ein Homunkulus, der das entweder überhaupt nicht thut oder der nur ein beliebiges Ziel erreicht, das nicht im dramatischen Zusammenhang der Handlung steht, ist überhaupt kein Homunkulus: dieser verkörpert sich und zwar so, dafs er, wie er ausdrücklich erklärt, Faust damit hilft. Da das aber nur durch Wiederbelebung der Helena geschehen kann, Mephistopheles aber, dem es nach seiner Stellung zu Faust von Rechts wegen zuge-

Digitized by Google

kommen wäre, die Helena herbeizuschaffen, dies nicht vermag und somit von seiner ihm zustehenden Helferrolle zurückstehen mufs, Homunkulus aber selbst sich zum Ersatz erbietet, so mufs eben Homunkulus selbst, indem er sich verkörpert, zugleich und eben dadurch die Wiederbelebung der Helena fördern, soweit es in seiner Möglichkeit liegt. Diese ist aber mit seinem Streben nach Verkörperlichung und mit dem ihm verbundenen Bildungstrieb gegeben, der ihn zur Gewinnung einer organisierten Materie und einer dem Wesen seines Bildungstriebes entsprechenden Lebensform antreibt. Jede Anregung, die sich ihm dazu bietet, weist er zurück: einzig allein der Anblick der höchsten weiblichen Schönheit, die als Stellvertreterin der Venus selbst erscheint, vermag ihn zur Ausführung der Verkörperlichung anzutreiben: der letzte Gedanke, das letzte Wort, in dem sich das Ziel seines Homunkulusstrebens zusammenfafst, ist „schön". Die Verkörperung, die in der Bildungsreihe solchem Streben entspricht, ist aber, dem Streben Fausts entsprechend, das menschliche Wesen, das schlechtweg „schön" ist, Helena. Schritt für Schritt nähern sich Faust und Homunkulus der Thatsache ihrer Wiederbelebung, deren Gedanke dem Miterleber als ihr gemeinschaftliches Ziel immer wieder lebendig vor die Seele tritt. Erst geschieht es so, dafs der menschlich denkende Faust das historische Ereignis, das er sich nur in der Form ihrer menschlichen Erzeugung denken kann, als Grundlage ihrer Wiederbelebung sich vorstellt: er sieht im Traum ihre Erzeugung durch Leda und den Schwan sich vollziehen: Homunkulus aber sieht den in ihm vor sich gehenden Traum und erhält dadurch die Kenntnis des Zieles Fausts und seines eigenen Zieles, wenn er Faust helfen will. Faust sieht dann weiter dies Ereignis in der Zauberwirklichkeit der Geisternacht als Thatsache sich ereignen. Helenas leibliche Existenz wird ihm beglaubigt und zwar fast bis zur Greifbarkeit durch Chiron und durch Manto: sie bestätigen ihm die noch

fortdauernde Existenz des Schattenbildes der Helena in der Unterwelt, ja die Möglichkeit der Wiederbelebung dieses Schattens aufserhalb der historischen Zeit: es bedarf nur noch der Zustimmung der Proserpina, und was Faust und die antike Götterwelt zu der Wiederbelebung beitragen kann, ist geschehen. Zur Erreichung der wahrhaften Wirklichkeit der Helena mufs aber auch das ewige Walten der Natur mitwirken: nur sie giebt das wahre Leben, die volle Wirklichkeit. Läfst man für die dichterische Welt die ihr zugehörige phantastische Voraussetzung der Neuemanation der ewig wirkenden, zugleich mit dem Bildungstrieb ausgestatteten Lebenskraft gelten, so sind nun alle Bestandteile eines wahrhaft wirklichen Daseins vorhanden. Und wenn nun in der Schöpfung des Dichters von beiden Seiten her durch den Aufwand dramatischen Gestaltens, geistreichsten Erfindens alle Voraussetzungen da sind, da soll es möglich sein, dafs Homunkulus ins Nichts verpufft, ebenso zwecklos für seine Schöpfung und für sein Streben leidenschaftlichster Art, wie für den dramatischen Fortgang der Handlung? Da soll es möglich sein, dafs Helena plötzlich im Gange des Dramas und zwar nach des Dichters Wort „in ästhetisch vernunftgemäfser Folge“ wirklich lebend erscheint, ohne dafs alle vorhergehende, auf diesen einzigen Zweck ihrer Belebung zielende Bemühung zu ihrem Auftreten irgend etwas beigetragen hätte und ohne dafs die geringste Andeutung zu finden wäre, woher denn nun dies wahrhafte, wirkliche Leben des von der Proserpina entlassenen Schattenbildes herkommt? Wäre die Mantoszene geschaffen worden, so wäre die Vereinigung der Bestandteile etwas näher und für das sachliche Verständnis wohl etwas deutlicher herangerückt: aber der Eingang der mit Lebenskraft und Bildungstrieb belebten Elemente in die Schattenbilder wäre von Goethe doch nicht körperlich greifbar vorgeführt worden. Wozu auch? Eine solche Verwandlung hat er vorbereitend schon dargestellt, als Mephistopheles mit seiner Wesenheit das

Digitized by Google

Bild der einen Phorkyade verband; er hat die Thatsache sehr entschieden wiederholt, als er Proteus seine mannigfaltigen Verwandlungen ausführen liefs — und nun sollen wir an den Eintritt eben einer solchen Metamorphose nicht glauben, wenn alle Bedingungen zu ihrem notwendigen Eintritt gegeben vorliegen? Eine Metamorphose setzt nicht nur das „Stirb“ voraus, und dies tritt ein: Homunkulus löst sich auf; es setzt ebenso notwendig auch das „Und Werde“ voraus — wo aber bliebe dies hier? Eine Lösung der Frage, die nicht alle diese Punkte beantwortet, ist nur eine Scheinlösung und giebt keine Aufklärung über das Wesen und die Aufgabe des Homunkulus weder in dem sachlichen Zusammenhang noch in der dramatischen Gestaltung. Dann bleibt aber auch die Klassische Walpurgisnacht ein ungelöstes Rätsel, und die Stellung der Helena in der Faustdichtung überhaupt kann nicht bestimmt werden. Der erste Schritt zur Lösung mufs die Erkenntnis des realistischen Charakters der Dichtung sein: es mufs erkannt werden, dafs der Dichter es mit konkreten Gestalten zu thun hat, denen er im dichterischen Sinn volle Wirklichkeit des Daseins zuschreibt. Diese Grundvoraussetzung der ganzen Dichtung gilt mit vollster Kraft auch für die Klassische Walpurgisnacht: von dieser Voraussetzung aus das „wundersame“ Werk zu erläutern, ist hier der Versuch gemacht worden: dafs damit alle symbolisierenden und allegorisierenden Deutungsversuche hinfällig werden, ist nur die natürliche und durchaus nicht beklagenswerte Folgerung, deren wohlthätige Wirkung auf die ganze Faustdichtung und ihre dichterische Erfassung ein aufs innigste zu wünschendes Ziel auch fernerhin bleibt.

Digitized by Google

Register.

Digitized by Google



Druckfehlerverzeichnis.

S. 22 Z. 8 v. u. lies: aber nicht statt nicht aber
S. 23 Kopfzeile lies: Paralip. 123, 2. statt Paralip. 123. 2.
S. 39 Z. 4 v. o. lies: zu dem Entschlusse statt zu der Überzeugung
S. 44 Z. 9 v. o. lies: welche als statt welche, als
S. 46 Z. 15 v. o. lies: Absicht statt Absicht von
S. 54 Z. 6 v. u. lies: dieser statt er
S. 56 Z. 3 v. o. lies: bei denen die statt deren
S. 75 Z. 10 v. o. lies: und damit also statt also
S. 79 Z. 3 v. o. lies: generell wie statt generell, wie
S. 81 Z. 16 v. u. lies: ist der statt ist dies
S. 81 Z. 10 v. u. lies: zu dem Wesen statt dem Wesen
S. 84 Z. 5 v. o. lies: Faust statt ihn
S. 88 Z. 11 v. o. lies: ist statt sei
S. 95 Z. 6 v. o. lies: desjenigen statt des
S. 100 Z. 4 v. o. lies: die Hänselei statt der Hänselei
S. 100 Z. 7 v. o. lies: mifslingt statt mifslingen
S. 104 Z. 12 v. u. lies: mehr, statt mehr
S. 106 Z. 7 v. o. lies: hofft statt erhofft
S. 108 Z. 14 v. u. lies: ist, sondern auf statt sondern ein auf
S. 108 Z. 7 v. u. lies: irgendeine statt ingemein
S. 113 Z. 14 v. u. lies: aber, statt aber

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ein **ausführlicher** und **Interessenten kostenfrei** zur Verfügung stehender **Verlagskatalog** unserer Firma **enthält:**

I. Philosophische Bibliothek.

Hauptwerke alter und neuer Zeit (102 Bände).

II. Sammlung historisch-politischer Werke.

III. Diverse philosophische und historische Werke.

IV. Diverse ästhetische, litterarhistorische und kunsthistorische Werke.

V. Systematische Übersicht der in den vorstehenden Abteilungen genannten Werke.

Leipzig. Dürr'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

ALDERMAN LIBRARY
The return of this book is due on the date indicated below

DUE	DUE
1-15-83	

Usually books are lent out for two weeks, but there are exceptions and the borrower should note carefully the date stamped above. Fines are charged for over-due books at the rate of five cents a day; for reserved books there are special rates and regulations. Books must be presented at the desk if renewal is desired.

Digitized by Google



NX 000 462 686

Digitized by Google



Digitized by Google